Die auffassung der Jungfrau Maria in der altfranzösisc... litteratur

Heinrich Becker

DIE THEORIE DER MINNE

IN DEN

ÄLTESTEN MINNEROMANEN FRANKREICHS

(TEILDRUCK)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT MARBURG

VORGELEGT

VON

KARL HEYL

AUS FRANKFURT A. MAIN

MARBURG A. L. 1911

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 8. Juli 1910.

Referent: Prof. Dr. **Eduard Wechssler.**

Die vollständige Arbeit erscheint als Heft IV der

Marburger Beiträge zur romanischen Philologie.
Herausgegeben von Eduard Wechssler.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Meinen lieben Eltern

Inhaltsverzeichnis.

Literaturverzeichnis.

1. Behandelte Texte:

Th = Thebenroman, hrsg. v. L. Constans in Soc. d. anc. t. 2 Bde. Paris 1890.

En = Eneas, hrsg. v. J. Salverda de Grave in Bibl. Norm. IV. Halle 1891.

Tr = Trojaroman, hrsg. v. L. Constans in Soc. d. anc. t. 4 Bde. Paris 1904—08.

Eracle = Eracle, von Walther v. Arras. In Bibl. fr. du Moyen Age, Bd. I.

Ille = Ille und Galeron, von Walther v. Arras. Rom. Bibl. VII. Halle 1891.

Tristan = Tristanromane: 1. Thomas, Le Roman de Tristan, hrsg. v. J. Bédier in Soc. d. anc. t. 2 Bde. Paris 1902—05.

2. Béroul, Le Roman de Tristan, hrsg. v. E. Muret in Soc. d. anc. t. Paris 1903.

Er = Erec = Christian v. Troyes, sämtl. Werke, hrsg. v. W. Foerster, 4 Bde. Bd. III. Halle 1884—99.

Cligès = Dss. Bd. I.

Lancelot
Wilh. v. England } = Dss. Bd. IV.

Yvain = Dss. Bd. II.

Perceval = Ausg. v. Potvin.

Flamenca, hrsg. v. P. Meyer in Bibl. du Moyen Age, 8. Paris 1901.

2. Abhandlungen.

J. ANGLADE, Les Troubadours, leurs vies, leurs oeuvres, leur influence. Paris 1908.

K. BARTSCH, Grundriss der prov. Litt. Elberfeld 1872.

— Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Quedlinburg 1861.

M. BORODINE, Les Femmes et l'Amour d'après les Romans de Crétien de Troyes. Pariser These 1908.

O. BRANDL, P. Ovidius Naso, De arte amatoria libri tres. Lpz. 1902.

L. CLÉDAT, L'amour courtois au XIIe et XIIIe siècles. Revue de phil. fr. et prov. Paris 1892.

R. DERNEDDE, Epische Stoffe aus dem Altertum im Altfranzösischen. Gött. Diss. 1887.

F. DIEZ, Die Poesie der Troubadours. Lpz. 1883.

W. DILTHEY, Das Erlebnis und die Dichtung. Lpz. 1907[2].

R. EHWALD, P. Ovidius Naso. I. Amores. Epistulae. Med. fac. fem. Ars amatoria. Rem. amoris. Lpz. 1903.

H. v. EICKEN, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung. Stuttgart 1887.

H. EMECKE, Christian v. Troyes als Persönlichkeit und Dichter. Diss. Würzburg 1892.

J. FALKE, Die ritterliche Gesellschaft im Zeitalter des Frauenkultus: Ferd. Schmidt, Deutsche Nationalbibliothek, II. Berlin o. J.

A. GASPARY, Gesch. der ital. Litteratur. Berlin 1885, 1889. 2 Bde.

L. GOLDSCHMIDT, Die Doktrin der Liebe bei den ital. Lyrikern des XIII. Jahrh. Breslauer Diss. 1889.

W. GOLTHER, Tristan und Isolde. München 1887.

G. GRÖBER, Grundriss der roman. Phil. II. Bd., 1. Abt. Straßburg 1902.

W. HEIDSIEK, Die ritterliche Gesellschaft in den Dichtungen des Chrestien v. Troyes. Greifswalder Diss. 1883.

F. Hermanni, Die kulturgeschichtlichen Momente im prov. Roman Flamenca. Ausg. u. Abh. IV.

W. Hertz, Über den ritterlichen Frauendienst. Hermann Schmids Heimgarten, I. München 1864.

R. Herzhoff, Personifikationen lebloser Dinge in der altfrz. Literatur des 10. bis 13. Jahrh. Berliner Diss. 1904.

A. Hilka, Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel i. d. R. des Kr. v. Tr. Halle 1903.

W. L. Holland, Über Chr. de Tr. und zwei seiner Werke. Tübingen 1847.

Ch. V. Langlois, La société française au XIII[e] siècle d'après dix romans d'aventure. Paris 1904.

A. Lüderitz, Die Liebestheorie der Provenzalen bei den Minnesingern der Stauferzeit. Berlin u. Lpz. 1904. In Litthist. Forsch., XXIX. Heft.

K. Matthaei, Das „weltliche Klösterlein“ und die deutsche Minneallegorie. Marburger Diss. 1907.

P. Mertens, Die kulturhistor. Momente i. d. R. des Chr. de Tr. Erlanger Diss. Berlin 1902.

P. Meyer, Romania V, 257.

— Romania XXIII, 16.

H. Morf, Die romanischen Literaturen: Hinnebergs Kultur der Gegenwart. Teil I, Abt. XI, 1. 1909.

M. Müller, Minne und Dienst. Marburger Diss. 1907.

G. Paris, La littérature française au moyen âge. Paris 1890.

— Poèmes et Légendes du moyen âge. Paris o. J.

— Journal des Savants 1902.

— Hist. lit. de la France. t. 29, 489 ff., 455 ff.; t. 30, 22 ff.

— Romania X, 465 ff.

— „ XII, 459 ff.

— „ XXI, 281 ff.

Petit de Julleville, Hist. de la Langue et de la Litt. fr. Bd. I. Paris 1896.

H. Piquet, Etude sur Hartmann d'Aue. Thèse de doctorat. Paris 1898.

O. Rottig, Verfasserfrage des Eneas und des Roman de Thèbes. Diss. Halle 1892.

W. Röttiger, Heutiger Stand der Tristanforschung. Pr. Hamburg 1897.

A. Schönbach, Über Hartmann von Aue. Drei Bücher Untersuchungen. Graz 1894.

W. Schrötter, Ovid und die Troubadours. Halle 1908.

A. Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. 2 Bde. Lpz. 1889[2].

O. Schulz, Die Darstellung psych. Vorgänge i. d. R. des Krist. v. Troyes. Halle 1903.

Fr. Settegast, Die Ehre in den Liedern der Troubadours. Lpz. 1887.

H. Siebeck, Geschichte der Psychologie. Gotha 1880—84.

H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, Geschichte der franz. Literatur. Lpz. u. Wien 1900.

A. Tobler, Gött. gel. Anz. 1866, S. 1707 ff.

E. Trojel, Andreae Capellani: De Amore. Kopenhagen 1892.

L. Uhland, Der Minnesang: Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, V. Stuttgart 1870, 111—282.

Fr. Vogt und M. Koch, Geschichte der deutschen Literatur. Lpz. u. Wien 1904[2].

K. Voretzsch, Einf. i. d. Stud. der altfrz. Litt. Halle 1905.

E. Wechssler, Frauendienst u. Vasallität. Zeitschr. f. franz. Sprache XXIV, 159 ff.

— Die Sage vom heiligen Gral. Halle 1898.

— Das Kulturproblem des Minnesangs. Bd. I. Halle 1909.

R. Weinhold, Die deutschen Frauen im Mittelalter. 3 Bde. Wien 1897[3].

W. Weise, Die Sentenz bei Hartmann von Aue. Diss. Marburg. 1910.

W. WILMANNS, Leben u. Dichten Walthers v. d. Vogelweide. Bonn 1882.

U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Griech. Literatur des Altertums, in Hinnebergs Kultur der Gegenwart. Berlin u. Lpz. 1905.

M. WILMOTTE, L'évolution du roman français aux environs de 1150. Paris 1903.

R. WITTE, Der Einfluß von Benoits R. de Troie auf die afrz. Litt. Diss. Göttingen 1909.

I.

Rezeption der südfranzösischen Minne durch die nordfranzösische Ritterschaft.

Die Minne, wie sie uns in den höfischen Epen der Franzosen erscheint, bildet ein Seitenstück zur Minnelyrik der provenzalischen Troubadours. Der Gedanke der Minne ist nicht bei den Rittern aufgekommen, er wurde vielmehr von der südfranzösischen Heimat dem Norden zugeführt. Dieser Einfluß wurde besonders stark um die Mitte des 12. Jahrhunderts, wo mehrere nordfranzösische Höfe in verwandtschaftlicher Beziehung zu Eleonore von Poitou standen, deren besonderes Verdienst es ist, den Norden mit der gesellschaftlichen Bildung des Südens bekannt gemacht zu haben.

Das nordfranzösische Rittertum hatte spezifisch germanische Anschauungen. Seine vornehmste Lebensaufgabe waren die *prouesse* und *chevalerie*, wobei es vor allem auf Körperkraft und mutvolle Entschlossenheit ankam. Daher ist es nicht rein zufällig, daß die den Helden beigegebenen Epitheta sich meist auf ihre Tapferkeit beziehen, wenn sie auch einem formelhaften Gebrauch zu entsprechen scheinen. Und in allen seinen Taten sollte der Ritter vom Ehrbegriff geleitet werden, vom Gedanken an Familie und Vaterland.

Sobald wir in das Zeitalter der Kreuzzüge kommen,

zeigt sich ein Umschwung in der bisherigen Anschauung. Dieser Wandel ist bereits eingehend dargestellt von Eduard Wechssler in seinem „Kulturproblem des Minnesangs“ Kap. VII, welches dieser Arbeit als Grundlage gedient hat. Im Gegensatz zum Norden vertrat man im Süden Frankreichs eine mehr heitere Lebensauffassung, dort fand man weniger Gefallen an rauhem Kriegsspiel, vielmehr huldigte man dem Gedanken, daß die Minne die Tugend sei, die alle andern im Gefolge habe. Hier hatten sich die politischen Verhältnisse in Ruhe entwickelt und schon früh die Bildung der *cortezia* Eingang gefunden. Aus dieser Erkenntnis hat wohl Ludwig Uhland in seiner „Sängerliebe“ sagen können:

In den Thalen der Provence
Ist der Minnesang entsprossen,
Kind des Frühlings und der Minne,
Holder, inniger Genossen.

„Jedenfalls erkannte und erstrebte man zuerst im feineren Hofleben Südfrankreichs diese Bildung als etwas in seiner Art Neues und Wertvolles, und dort zuerst setzte man sie mit Bewußtsein der kirchlichen sowohl wie der ritterlichen Weltanschauung entgegen.“ [1]) Seitdem die Minne, dieser neue Zug, der uns die mildere Seite des Rittertums darstellt, aus dem Süden eingeführt war, wandelte sich das Idealbild des Helden. Zwar büßte dieser nichts ein an Kraft und Kühnheit, aber er kämpfte nicht mehr für Geschlecht, Vaterland oder Christentum wie in den Kreuzzügen, seine Taten waren jetzt bestimmt durch die Minne. Sie wurde ihm zu seinem obersten Lebenswert, und damit war eine neue Phase in der Entwicklung des Rittertums eingetreten. Es kam eine Generation, deren Ideal es wurde, der Herrin zu dienen, ihre Huld

---

[1]) E. Wechssler, Kulturproblem S. 30.

zu gewinnen, für sie zu dulden. Fragen wir uns, was diese höfische Epik gezeitigt hat, so müssen wir es der erhöhten Achtung vor fürstlichen Frauen zuschreiben, die sich ästhetisch und literarisch gebildet zeigten. Die verschiedenen Weltanschauungen, die kriegerische des Nordens und die friedliche des Südens, haben ihren Ausdruck auch in der Literatur gefunden. Die Dichtungsart des Nordens war schon zuvor das Epos[1]) gewesen, denn dort liebte man Abenteuerfahrt und Waffenfehde. Den Provenzalen lag dies fern, sie hörten nicht mit derselben Freude von Kampfestaten, daher vermissen wir die Dichtungsgattung des Epos bei ihnen nahezu ganz. Ihre höfische Lebensart tat sich in der Lyrik kund, dort wurde schon früh der Minnesang mit seiner konventionellen Auffassung der Liebe ausgebildet, und „er wurde so sehr die beherrschende Gattung der Zeit, daß sein Lyrismus auch in die Epik Eingang fand. Als um die Mitte des 12. Jahrhunderts der frz. Minne- und Abenteuerroman in Mode kam, da benutzte man die überlieferten Stoffe als passenden Rahmen für Analysen und Erörterungen aus dem individuellen Seelenleben eines von der Minne erfüllten Herzens: so im *Eneas* und *Roman de Troie*, und in des Thomas Tristan so gut wie in den Romanen des Chrétien de Troyes. Die epische Handlung und der epische Stil sind hier durchbrochen und durchsetzt durch erotische Monologe und Dialoge, die von den Dichtern und Lesern, wie es scheint, als das eigentlich Wertvolle des Ganzen geschätzt worden sind“.[2]) Während es der Lyrik an der Fülle des Gegenständlichen fehlt, vermag gerade die epische Dichtung durch ihre erzählende Schilderung das ganze Leben einer Zeit wiederzugeben und kann

[1]) Wilamowitz S. 30: Erzählung war aber auch das Epos, das den Grund aller poetischen Darstellung bildete.

[2]) E. Wechssler S. 111.

überdies reiche didaktische Elemente in sich aufnehmen. Daher erklärt sich auch die hohe Beliebtheit des Minneromans: denn hier konnte der Dichter die Anschauungen und Meinungen der Zeit gestalten, die von seinen Hörern und Hörerinnen mit Beifall aufgenommen wurden. Das Minnelied bringt meist nur stereotype Ereignisse aus dem ideellen Leben des Sängers; im Epos kann der Dichter seiner Phantasie freien Lauf lassen, er kann sagen, wie er fühlt und empfindet: daher auch die Beschreibung und Reflexion in den Epen. Diese eben betonten Eigenschaften und Vorzüge des höfischen Romans, der für fürstliche Frauen geschrieben ist und neben dem Ritter sie zum Gegenstand seiner Darstellung macht, berechtigen uns um so mehr, der Behandlung des Minneproblems in ihm eine nähere Untersuchung zu widmen.[1]) Es liegt die Vermutung nahe, daß die in ihrem Wesen so grundverschiedenen Wertbegriffe der ritterlichen Ehre und Tapferkeit zu Konflikten mit der Minne führen mußten. In den *chansons de geste* ist ein solcher Gegensatz zwischen Liebe und Ehre ausgeschlossen, da dort die Frauenminne und die Frau überhaupt nur eine untergeordnete Rolle spielen. Lange bleibt das Gefühl für Ritterehre noch lebendig; aber allmählich geht doch die Liebe als Siegerin aus diesem Ringen hervor. Das Rittertum ging schließlich im Frauendienst auf. Diese Entwicklung lassen die ritterlichen Abenteuerromane erkennen, als der poetische Niederschlag dieser Stimmungen. Doch ehe wir von dieser Synthese reden, wollen wir kurz die höfischen Epen nennen, die wir unserer Betrachtung zu Grunde gelegt haben.

Die ersten Romane von höfischer Minne und Rittertum haben antike Sagenstoffe zum Gegenstand; es sind der

---

[1]) E. Wechssler hat in seinem „Kulturproblem" bereits an einigen Stellen auf den höfischen Roman hingewiesen, sich sonst aber stofflich auf die Lyrik beschränkt.

Theben-, Eneas- und Trojaroman. Am wenigsten mit den neuen Ideen vertraut ist der erste unter ihnen; doch unterscheidet er sich schon wesentlich von den *chansons de geste* durch das Hervortreten der Frau, als deren einziges Epitheton hier nur die Schönheit gerühmt wird. Dadurch macht sich, trotz des uns noch reichlich entgegenschallenden Schlachtenlärms, in der ganzen Dichtung ein weicherer Zug geltend. Ein höfischer Roman im wahren Sinne des Wortes, wo man deutlich das Bestreben des Dichters erkennt, die Minne in den Vordergrund zu rücken, sie als leitendes Motiv einzuführen, ist der Eneas. Hier zeigt sich zum ersten Male das für das höfische Epos so charakteristische Eingehen auf die seelischen Vorgänge der Liebenden; und die Analyse ihrer innersten Gedanken hat in der Literatur viele Nachahmungen hervorgerufen. Doch wollen wir noch nicht von den neuen Motiven handeln, die uns in diesem Roman entgegentreten; es wird sich im Laufe der Betrachtung zeigen, welche Entwicklung die höfische Minne bereits genommen hat, und welche Bedeutung dem Eneas unter den übrigen Epen beizumessen ist. Es wird ferner von Interesse sein festzustellen, wie weit der Franzose seine lateinische Quelle, die Aeneis, benutzt hat, und ob nicht noch ein anderer römischer Dichter ihm Gedanken geliehen hat. Als dritter folgt nach der von Paul Meyer (Rom. XXIII, S. 16) aufgestellten und von den meisten angenommenen Chronologie der Trojaroman, dessen Verfasser diesen berühmtesten antiken Stoff benutzt hat. Um die Tendenz dieses Romanes kurz anzudeuten und uns damit die Berechtigung zu geben, ihn in eine Betrachtung über das höfische Epos einzuziehen, genügt es zu bemerken, daß Paris als eine der Hauptpersonen keineswegs, im Vergleich zum römischen Original, durch seine Tapferkeit, vielmehr durch seine Liebe zu Helena hervortritt.

Wir werden in eine solche Analyse der Minne auch einzuschließen haben die Tristanromane des Béroul und des Thomas; und es wird sich bei der Darstellung ergeben, ob hier die Auffassung der Frauenminne derjenigen in den übrigen Epen gleichzusetzen ist. Ganz in der Art des höfischen Romans scheint Gautier von Arras die Liebe als eine hohe und ernste Pflicht aufzufassen und sie nach einer Lehre auszubauen. Mit ihm kommen wir zu seinem großen Zeitgenossen Crestien von Troyes, neben dem er allgemein gering als Vorläufer eingeschätzt zu werden pflegt. Es wird sich zeigen, ob Verschiedenheiten in seiner Anschauung von der Minne gegenüber andern Epikern hervortreten. Nicht minder wichtig zur Charakterisierung der Minne dient die provenzalische Flamenca, das letzte, große, abschließende Werk des älteren höfischen Epos. Allerdings sprechen „das Vorwiegen nordfranzösischer Ritter und Fürsten in der Erzählung, die Vertrautheit mit nordfranzösischer Litteratur, welche der Dichter bekundet, der völlige Mangel an Zeugnissen provenzalischer Dichter über Flamenca für eine späte Entstehung“.[1]) Paul Meyer setzt sie in die Jahre 1234—35.[2])

Alle diese Minneromane sind von der provenzalischen Liebeslyrik beeinflußt, nur nicht alle in gleichem Maße. Außer der Flamenca gehören sie alle der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. an. Ihre Verfasser sind Zeitgenossen. Den Wert der einzelnen Dichtungen macht nicht ihr äußerer Rahmen aus, nicht der von ihnen behandelte Stoff, sondern die Betrachtung des inneren Menschen, die Darstellung der Gefühle und Empfindungen, die Weltanschauung und als deren zentraler Wertbegriff die Minne. W. Foerster neigt zu der Ansicht, Christian von Troyes als den vollkommensten und

[1]) Tobler in Göttinger gelehrt. Anz. 1866, 2. Bd., S. 1769.

[2]) P. Meyer, Rom. V, S. 122.

originellsten Vertreter des höfischen Minneromans aufzufassen. Wir werden finden, daß er neben vielen neuen Ideen ebenso oft auf seine Vorgänger zurückgeht und sie nachahmt. Chrestien selbst zeigt in seinen Epen eine Entwicklung: der Verfasser des Erec ist ein anderer wie der des Lancelot. Wir dürfen ja nie vergessen, daß wir es mit einer ritterlichen Dichtungsart zu tun haben, in deren Mittelpunkt der abenteuernde Held steht: ihm galt unwillkürlich das Interesse des Lesers. Ritterlichkeit, das Lebenselement jener Kreise, steht von Anfang an im Vordergrund. Dies wird aus unserem zweiten Kapitel hervorgehen. Neu kommt hinzu die Minne; wem die Minne gewidmet wurde, soll hernach gezeigt werden. Alle Epiker haben sie als vornehmste Betätigung des Ritters aufgenommen, wenn auch nicht alle in demselben Maße. *Thebenroman* und *Lancelot* sind beides Minneromane, und doch sind sie im Grunde sehr verschieden: denn in beiden nehmen die Helden eine verschiedene Stellung zur Liebe ein. Dieses Verhalten der Ritter zur Frauenliebe endet schließlich in zweierlei, und damit könnten wir eine große Zweiteilung der höfischen Epen vornehmen: entweder siegt ritterliches Wesen in der Seele des minnenden Ritters, wie im *Erec*; oder der Ritter geht in der Liebe auf, wie im *Lancelot*, der *Flamenca* und dem Tristan. Tristan ist von der Natur mit den höchsten Fähigkeiten ritterlicher Kunst begabt; schön und stark von Gestalt, bleibt er im Kampf mit noch unbezwungenen Gegnern Sieger. Aber in Einem Kampf ist er unterlegen, mit sich selbst und seiner Liebesleidenschaft. Dies ist nicht das Ideal eines höfischen Ritters und nicht reine, edle Liebe; daher schrieb Crestien den Cligès. Er vollendete nicht den Lancelot und schrieb dafür den Yvain, weil ihm die von der Gräfin Marie v. d. Champagne gegebene Auffassung (sie hatte ihm *matiere* und *sen* vorgeschrieben) im Grunde widerstrebte. Zwischen diesen beiden Idealen, Erec und Lancelot, schwankte

das Rittertum, wie es wirklich war, hin und her. Und noch eine dritte Idee liegt Crestiens letztem Werk zu Grunde, die religiöse. Sie siegt über Rittertum und Frauenminne. Zwei Anforderungen stellt der Dichter seinem Perceval: ein Streiter Gottes zu werden und ritterlichen Frauendienst zu üben. Im *Perceval* vermissen wir jene Liebesmonologe, in denen uns sonst das Wesen der Minne so eingehend beschrieben wird. Gott und Herrin sollten Perceval die Urheber seiner Taten werden, dafür sollte er eheliche Minne zum Lohn haben.

Woher rührt nun aber die Ursache der verschiedenen Auffassung der Minne, wie beispielsweise im Erec und Lancelot? Die Antwort lautet: im höfischen Epos sind zwei Kulturen zusammengestoßen, die ritterliche des Nordens und die höfisch-frauenhafte des Südens, es hat eine eigentümliche Synthese stattgefunden.

In Südfrankreich erscheint uns die von *clercs* geschaffene Dichtungsgattung der Lyrik; die nordfranzösische Minnelyrik ist unselbständig, wenn wir von den komischen Gedichten Conon de Béthune's absehen. Daneben aber weist Nordfrankreich als eigene Leistung das Heldenepos auf. Dieses letztere wurde unter dem Einfluß der provenzalischen Minnelyrik, die ihrerseits dem Rittertum ferner stand, durch den ritterlichen Minneroman ersetzt. Diese Vereinigung der beiden Kulturen im nordfranzösischen höfischen Epos mußte einen Widerspruch in sich bergen: denn hier war das Verhältnis der Herrin zum Geliebten ein anderes, ein natürlicheres als im Troubadourlied. Aufgabe unserer Arbeit ist zu zeigen, wie in dieser Synthese nord- und südfranzösische Auffassung teils unvermittelt aufeinander stießen, teils zu einem neuen Ganzen verschmolzen worden sind.[1]) Wir werden uns besonders

[1]) Den Nachweis dieser Entwicklung wird E. Wechssler im 2. Band seines „Kulturproblems“ zu bringen suchen.

bemühen, jeweils die Herkunft eines wichtigen Motivs festzustellen und zu zeigen, ob Süden oder Norden, frauenhafte oder ritterliche Kultur gesiegt haben. Bei dieser Synthese haben überwogen südfrz. Buhlschaft im *Lancelot* und der *Flamenca*, nordfrz. Ehe im *Erec*, *Cligès*, *Yvain* und in den Romanen des Gautier von Arras; in der Mitte steht als Übergang zu nordfanzösischer Dichtung mit ritterlicher Auffassung, aber südfranzösischer Buhlschaft, der Tristan. In einem der folgenden Kapitel wird diese Synthese noch näher zu betrachten sein.

II.

Der Ritter.

Die ritterliche Gesellschaft des Heldenepos war wenig geneigt, sich der stillen Betrachtung des menschlichen Innenlebens hinzugeben. Ihr Interesse lag auf einem ganz anderen Gebiet: das Streben des Ritters galt der weiten Ferne, wo er sich Ruhm und Ehre im Kampf mit feindlichen Gegnern und Völkern erwerben konnte. Als nun die Entwicklung der politischen Verhältnisse eine friedlichere Zeit mit sich brachte, wandelten sich auch die Anschauungen. Erst dann ist der Mensch in der Lage, sich mit seinem eigenen Ich zu beschäftigen, wenn er sich gegenüber äußeren Umständen in einiger Ruhe wiegt. Bei allen Völkern und zu allen Zeiten hat der Friede die Entwicklung der Literatur nur begünstigt; die Blütezeiten der Dichtung sind fast stets diejenigen geordneter und friedlicher Verhältnisse im Staate gewesen. Aus diesem Grunde war die Minne erst dann bei den Rittern als wesentlicher Lebensinhalt in Frage gekommen, als ihnen äußere Umstände innere Einkehr gestatteten. Nur so können wir es verstehen, daß von den Dichtern die Minne als ein Produkt der Muße bezeichnet wird. Wenn der Ritter hinauszog, waren seine Gedanken einem andern Ziele zugewandt; Erinnerung an die Geliebte ließ er wohl kaum in sich aufkommen, solche Empfindungen würden durch seine

Umgebung bald verscheucht worden sein. Er zog aus um des Kampfes willen, er wollte seine innewohnende Kraft betätigen. Dem rohen Waffenhandwerk wurde durch die Frau eine höhere Weihe gegeben. Wenn der Ritter der Heldenepen Genuß fand an der Erfüllung seiner ritterlichen Triebe, Freude am Ruhm des Stärkeren, konnte nicht sanftes Gedenken an die Geliebte in ihm wach werden: dazu war sein Gemüt noch zu roh. Er kannte nur die sinnliche Liebe des Augenblicks, nicht die immerwährende, dem Geist des Christentums entsprechende Macht, die sich Liebe nennt.

Im *Eneas* ist eine Stelle erwähnt, wo der Liebende hinauszieht, um seinen Liebesschmerz zu vergessen. Der Dichter fügt die folgende Begründung hinzu:

En. 1549—56:

Car amors est molt griés chose,
quant en leisomë et repose;
et ki s'en vuelt bien delivrer,
il ne deit mie reposer,
se l'en s'en vuelt bien esloignier,
altre entente li a mestier.
car quant il entent altre part,
se li sovient d'amor plus tart.

In der *Flamenca* gibt der Verfasser mit noch deutlicheren Worten dieser Meinung Ausdruck; zu ihrer Bestätigung führt er den Egistheus an, wie dies gern mittelalterliche Autoren mit klassischen Vorbildern zu tun pflegen:

Fl. 1816—21:

Ausit ai dir, e sai qu'es vers,
Que trop aizes et trop lezers
Adus amor mais c'autra res,
E qui dopta qu'aissi non es

Per Egistheu o pot saber,
Quar sel ne saup, so diso, -l ver.

In diesem Roman findet sich noch eine zweite Stelle, die über die innere Abhängigkeit von Minne und Muse Aufschluß gibt. Bei ihrer Abfassung haben dem Dichter vielleicht die darunter folgenden Verse des *Ovid* vorgeschwebt:

Fl. 1822—31:

Quis tol repaus amor si tol;
Per so tenc ben cellui per fol
Que vol repausar e jasser
E sojornar a som plazer
Si d'amor si cuja defendre,
Mais qui la vol aucir o pendre
O tener captiva enclausa
Tolla de se aisin'e pausa;
Proverbis es: qui trop s'azaisa
Greu er si per amor nos laiza.

Ovid, Rem. am. 139—40:

Otia si tollas periere Cupidinis arcus,
Contemptaeque jacent et sine luce faces.

Die Minne wurde dem Ritter eine neue Lebensaufgabe. Die Dichtung spricht geradezu von einem Stand derjenigen, welche die Minne pflegen, als ob sie eine Gemeinschaft bildeten. Dies geht aus den Eingangsversen des Yvain hervor:

Yv. 13—17:

Li autre parloient d'amors,
Des angoisses et des dolors
Et des granz biens qu'an ont sovant
Li deciple de son covant
Qui lor estoit riches et buens;

Wen Amor in seinen Orden (*cort*, *maisniee*) aufgenommen hat, der muß alle damit verbundenen Pflichten erfüllen. Im Trojaroman wendet sich Gott Amor an Achilles mit den Worten:

Tr. 20726—34:

«Ne me veus pas ainsi servir
«Qu'o genz response o beaus diz
«E o estre toz teus guarniz
«De faire mon commandement,
«E si guarz bien qu'a tote gent
«Seies larges, simples e douz
«E que les miens honors sor toz?
«Itel sont cil de ma maisniee:
«A ceus ai ma joie otreiee;

Cl. 3865—68:

Vos qui d'Amor vos feites sage,
Qui les costumes et l'usage
De sa cort maintenez a foi,
N'onques ne faussastes sa loi;

Es besteht ein großer Unterschied zwischen der Liebeswerbung des höfischen Ritters und der des provenzalischen Sängers, wenn wir bei ihm überhaupt von einer solchen reden dürfen. In der nordfranzösischen ritterlichen Minne handelt es sich um das Streben nach der Liebe der Herrin durch ritterliche Lebensführung. In Verbindung mit den neuen Anschauungen gewinnt jetzt eine ethisch höhere Bedeutung das Kriegsspiel, das Turnierwesen. Kein solch friedliches Waffenspiel findet statt ohne Anteilnahme der Frauen. Sie nehmen auf den höchsten Sitzen Platz, um Augenzeugen dieses Wettstreites zu sein (Perc. 6331—36);

Fl. 787—90:

e van sezer
Als fenestrals per miels vezer

Los cavalliers ques armas porton,
Que per lur amor si deporton.

Nicht nur mit schönen Worten konnte sich der Ritter das Herz seiner Dame erobern, er mußte auch Proben seiner Tapferkeit abgelegt haben. Neben die *cortoisie,* als höchster Tugend des provenzalischen Troubadours, tritt im Norden die *chevalerie,* neben dem höfischen Benehmen Frauen gegenüber bleibt dem Ritter die Tugend, die in seinem Namen ausgesprochen ist. Der „tapfere" Ritter ist und bleibt das Ideal; nur mit dem Unterschied, daß er seine Kraft nicht mehr in den Dienst eines Herrn, sondern einer Herrin stellt. Fragen wir uns recht eigentlich, wer uns näher berührt aus diesen höfischen Romanen, der Held oder die Heldin, so werden wir gestehen müssen, daß unser Interesse während des größten Teils der Erzählung beim Helden weilt. Wir reden von einem *Eneas*, *Erec*, *Cligès*, *Yvain* etc., und nicht von *Dido*, *Enide*, *Fenice* etc. Ein untüchtiger Ritter verfällt dem Spott, ihn kann der Dichter nicht zum Gegenstand seiner Darstellung wählen: denn er ist nicht der Minne würdig.

Amour und *valeur* sind zwei unzertrennliche Begriffe, ritterliches Wesen ist die Vorbedingung für Minne:

Perc. 6228—46:

Et celle dist que à nul jor
S'amor ne li otrieroit
Tant que il chevaliers seroit;
Cil qui moult voloit esploitier
Se fist luès faire chevalier,
Puis si revint à sa proiere.
«*Ne pot estre en nule manière,*
«*Fait la puciéle, par ma foi,*
«*Tant que vous aiés devant moi*

«*Tant d'armes fait et tant jousté*
«*Que m'amors vos ara cousté;*
«Prendés I tornoi à mon père,
«Se vous volés m'amor avoir;
«Que je voel sans doute savoir
«Se m'amors seroit bien assise,
«Se jou en vos l'avoie mise.»

Fl. 2952—56:

«Car vos est tam pros e tan rics
«E tan cortes e tan valens
«Que tota domna en totz sens
«Vos deu onrar et acullir
«E segre per vostre desir.

Im Trojaroman ermahnt Amor den Achilles mit den Worten:

Tr. 20763—64:

«*Tu perz ton pris e ta valor*
«*E si perz t'amie e t'amor.*

Häufig schenkte die Geliebte ihrem in den Kampf ziehenden Ritter ein Stück von ihrem Kleid, das ihn begleiten und Zeugnis von seiner Tapferkeit ablegen sollte. Oft war dieses Liebeszeichen ein Ärmel, den der Ritter an seinen Schild oder seine Lanze band.[1]) Damit bekundete die Dame ein besonderes Interesse für den betreffenden Ritter; in *Flamenca* (860) wird der Ärmel als ein *seinal de drudaria* bezeichnet. Desgleichen im *Erec* und im *Perceval*:

Er. 2140—41:

Et tant guinple et tante manche,
Qui par amor furent donees.

---

[1]) Tr. 15102; Tristan (Michel) II, 99; Er. 2135—39; Cl. 4629—39; Lanc. 5595—5631; Perc. 6264—68; Fl. 7708.

Perc. 13594—96:

Par druerie li donna
Sa manche d'un cher siglaton
Dont il a fet un gonfanon;

Wie wir hören, vermochte ein solches Liebespfand zu besonderer Tapferkeit anzuspornen: der Gedanke an die Spenderin erkühnte den Ritter, die unerhörtesten Proben seiner Tüchtigkeit abzulegen. Der Ritter verbreitete den Ruhm seiner Herrin durch sein tapferes Verhalten im Turnier oder der Schlacht; der Dichter tat es durch seine Lieder. Durch den Sänger, den die Fürstin am Hofe hielt, verschaffte sie sich Bildung, mit deren Hilfe sie geistig hoch über dem männlichen Geschlecht stehen sollte; durch die Taten des Ritters gewann sie Ruhm. Die Art und Weise ihres Dienens war verschieden. Der provenzalische Troubadour wollte durch seine Lieder die Huld der geliebten Herrin gewinnen; in den höfischen Romanen wirbt der Ritter um die Liebe der Dame durch sein tapferes Verhalten. Dies ist jener der ritterlichen Minne eigene Zug, daß nur durch *valor* der Ritter seiner Geliebten gefallen kann. Dieses ritterliche Element zieht sich durch alle höfischen Romane hindurch. Wohl beschleicht eine leise Furcht die Geliebte, wenn ihr Ritter in den Kampf gegen einen gleichwertigen oder nach dem Bericht der Dichter meist stärkeren Gegner zieht, aber dieses Gefühl wird leicht verdrängt vom Gedanken an seine Ehre. Eine so denkende *amie* ist eine wahre und echte;

Cl. 3792—93:

De deus *parz li est buene amie;*
Car sa mort crient et s'enor viaut.

Mit welch innerer Anteilnahme die Damen bei den Turnieren zuschauen, geht aus der folgenden Stelle des *Erec* hervor:

Er. 891—94:

Chascuns voit la soe plorer,
A Deu ses mains tandre et orer
Qu'il doint l'enor de la bataille
Celui qui por li se travaille.

Dem Ritter selbst gibt der Anblick der Geliebten neue Kraft; Tapferkeit und Liebe machen ihn kühn und kampfbereit. Diese Wirkung der Liebe hat keiner in so kurzen und zugleich vielsagenden Versen gepriesen wie der unbekannte Verfasser des *Eneas*:

En. 9061—66:

Amors molt fait ome hardi;
Amors molt tost l'a enaspri.
Amors, molt dones vasalages!
Amors, molt faiz creistre barnages!
Amors, molt es de grant efforz!
Amors, molt es reides et forz!

Dieser spezifisch ritterliche Zug der Wechselwirkung von Minne und Tüchtigkeit begegnet uns nur in den höfischen Epen, und verdient als wichtiges Charakteristikum hervorgehoben zu werden. Die Zahl der einschlägigen Stellen ist groß, wir werden aus den einzelnen Dichtungen typische Beispiele anführen:

En. 8759—62:

Se de m'amor est a seür,
molt l'en trovera cil plus dur,
molt en prendra grant hardement,
s'il sot onkes d'amor neient.

En. 9340—42:

«*mais se il a de m'amor soing,*

«ci me verra a la fenestre,
«molt en devra plus hardiz estre.»

En. 9051—56:

molt en sui plus et forz et fiers,
molt m'en combatrai volentiers;
quant de s'amor m'a fait le don,
molt me metrai en abandon
o de la mort o de la vie;
hardemant me done m'amie.

Eine etwas sinnfällige Bemerkung über die Kraft, die Minne verleiht, findet sich:

En. 9057—60:

Se Turnus la vuelt desraisnier
molt le cuit forment chalengier,
molt li cuit rendre grant estor;
quatre mains m'a doné amor.

Welche Wirkung dem Ärmel der Geliebten beigemessen wird, geht hervor aus

En. 9329—32:

«Molt ai», fait ele, «eü mal sens,
ne sui mie de buen porpens,
quant mes amis nen a ma manche;
il en ferist molt mielz de lance.

Er. 4862—63:

Ire li done hardemant,
Et l'amors qu'a sa fame avoit.

Cl. 3804—5:

Proesce et amors qui l'anlace
Le fet hardi et conbatant.

Lancelot ist so sehr von der Liebe zur Königin *Ganievre* befangen, daß er um ihretwillen vor keinem Kampf zurückschreckt; ja sogar vor *Meleagant* fürchtet er sich nicht,

Lanc. 3737—46:

Et force et hardemanz li croist,
Qu'amors li fet mout grant aïe
Et ce que il n'avoit haïe
Rien nule tant come celui
Qui se conbat ancontre lui.
Amors et haïne morteus,
Si granz qu'ains ne fu ancor teus,
Le font si fier et corageus
Que de neant nel tient a jeus
Meleaganz; . . . .

Zuvor muß der Liebende beweisen, daß er ein wahrer Ritter ist, dessen die Dame sich nicht zu schämen braucht; sonst kann sie ihn nicht in ihren Dienst aufnehmen. Andreas gibt die Begründung dafür auf S. 246, wo er davon redet, *quibus modis amor minuatur: Deminutionem quoque patitur amor, si perpendat mulier, quod amator timidus exsistat in bello.* Im *Eracle* will Athenaïs ihrem Geliebten die Hand reichen, weil er der beste Ritter sei:

Eracle 3651—53:

Ou face folie ou savoir,
Si vueil je qu'il soit mes amis,
Car c'est li mieudre del païs.

In der *Flamenca* wird der Ritter aufgefordert, im Turnier zuvor seine Tüchtigkeit zu beweisen:

Fl. 6789—91:

> «*E, per so, amics, non vueill plus*
> «*Que vos estes saïns reclus;*
> «Anas vos en, ques eu o vueil;

Fl. 6784—86:

> *Per so vueil tengas vostra via*
> *Et en vostra terra tornes,*
> *Et al tornei sa tornares;*

Auf einen tapferen, im Turnier erprobten Geliebten ist die Dame stolz; daher die Freude, wenn er siegreich aus einem Kampf hervorgeht:

Perc. 6407—15:

> *S'en a si grant joie s'amie*
> *Qu'ele ne s'en puet tenir mie*
> *Et dist:* «*Dames, vées mervelles,*
> Ains ne veistes ses parelles,
> Vées le mellor baceler
> Dont onques oïssiés canter,
> Ne k'ainc véïssiés de vos ex,
> Qu'il est plus biaus et si fet miex
> Que tuit cil ki sont au tornoi.»

Fl. 7715—18:

> *Flamenca s'es dese vanada*
> Que sa marga sera donada
> A cel que prumiers jostara
> E cavallier derocara.

Zu all seinen kühnen Taten treibt den Ritter das Verlangen, sich der Dame würdig zu zeigen; wie er in ihr das Ideal weiblicher Tugend erblickt, will er um ihretwillen das Ideal

ritterlicher Tugend erringen. Die höfischen Epiker sind sichtlich bestrebt, ihren Helden als vollkommenstes Muster der Tapferkeit und *courtoisie* den Damen gegenüber hinzustellen. „Neben der *proëza* wurde am Manne nun die *cortezia* am höchsten geschätzt. Neben der kriegerisch-ritterlichen Weltanschauung verschaffte sich die höfisch-frauenhafte auch bei den Männern Geltung und Anerkennung.“ [1])

[1]) Wechssler S. 72.

III.

Die Herrin.

Die höfische Minne der südfranzösischen Sänger galt vorzugsweise verheirateten Frauen und mußte als aufrichtige Liebe frei und darum eine außereheliche sein: denn die Beweise der Gunst einer Gattin zu ihrem Ehemann wurden nach dem geltenden Recht als Pflicht angesehen. Die spirituelle Denkweise des Christentums hatte den Grundsatz geprägt, daß Liebe und Ehe zusammen gehören. „Im Gegensatz dazu war es der Grundgedanke des Minnesangs, daß die Frau über ihre Liebe freie Entscheidung haben sollte. Dieser vornehmste Grundsatz aller, auch der epischen Minnepoesie, lief dem Wesen der Ehe gerade entgegen; und wir dürfen annehmen, daß er in bewußter, absichtlicher Tendenz besonders gegen die damalige Ehe so energisch herausgearbeitet worden ist“ (Wechssler S. 208). Minne zu edlen Frauen galt als vornehmste Aufgabe des Ritters. Aber nur einer solchen Dame konnte er seine Ritterdienste widmen, die ihm nicht ehelich angetraut war; es mußte eine andere sein, die womöglich über ihm stand. Trotz alledem war die Meinung für eine strenge Ehe. Derjenige konnte sich auf eine schlimme Bestrafung gefaßt machen, welcher die Heiligkeit der Ehe anzutasten wagte. Der Ritter durfte seine Verehrung nur einer über ihm stehenden oder

mindestens ebenbürtigen Dame widmen. Einem niederen Liebenden brauchte die Herrin den Dienst nicht zu versagen, vielmehr war dadurch eine Gewähr gegeben, daß die Reinheit des Verhältnisses gewahrt blieb.

1. Der Ehemann sollte seiner Gattin gegenüber nicht eifersüchtig sein, zwischen Ehegatten mußte Eifersucht ausgeschlossen bleiben. Der Kaplan Andreas sagt S. 146: *Pura namque zelotypia applicata marito ex ipsius subiecti vitio maculatur et desinit esse quod erat. Satis igitur constat, evidenter esse probatum, zelotypiam inter coniugatos naturalem sibi locum vindicare non posse;* und S. 143: *Quis enim recte possit invidiam zelotypiam commendare vel suo ipsam sermone tueri, quum zelotypia nil sit aliud quam turpis et sinistra de muliere suspicio?* Im allgemeinen ist in den höfischen Epen von diesem Thema nur gelegentlich die Rede, bei Gautier im *Eracle* und in der *Flamenca.* Diese beiden Dichtungen wenden sich mit großer Entschiedenheit gegen die Eifersucht der Ehegatten.

Eracle 4601—3:

Ne set qu'il fait qui feme gaite,
Car folie est de soi grever
En çou qu'om ne puet achever.

Eracle ermahnt Kaiser Laïs, Flamenca nicht in einen Turm einzusperren: dadurch werde er ihr nur Veranlassung zum Ehebruch geben:

Eracle 5000—5:

Ele ert et chaste et pure et monde,
Et ert li mieudre riens del monde
Quant li mesistes en prison;
Si fesistes grant mesprison;
Que je vous dis tout en oiant.
Que vous le perderiez par tant;

In der *Flamenca* (3236 ff.) wird der Dame empfohlen, sich von ihrem eifersüchtigen Gatten wegzuwenden und einem anderen Liebhaber ihr Herz zu schenken; denn:

Fl. 1332:

Qui est gelos non est ben sans.

Und wenig für Minne geeignet sind Herz und Gemüt eines Eifersüchtigen, wie er uns im Gatten der Flamenca geschildert ist:

Fl. 1115—19:

A si meseis fortmen s'irais,
Tiras los pels, pelas lo cais,
Manjas la boca, las dens lima,
Fremis e frezis, art e rima,
E fai trop mals oils a Flamenca.

Fl. 1320—21:

Lo cor el cors el sen li tolc
La gelosia que l'afolla;

Fl. 1038—39:

Deforas art, dedins acora.
Ben es gelos qui aisi bela.

Ebenso wie gegen die eifersüchtigen Gatten wenden sich die Dichter gegen die mit ihnen verbündeten Aufpasser. E. Wechssler beschäftigt sich in seinem Buche mit den lauzengiers und kommt dann S. 201 zu folgender Definition: „Also dürfte unter einem *lauzengier*, als einem Mann, der die *lauzenja* übt, im allgemeinen ein liebedienerischer Höfling zu verstehen sein. Person und Sache mögen in dem damaligen regen Hofleben ihre dauernde Stätte gehabt haben, und die Dichter, wenn sie sich dagegen ereifern, haben gewiß auch sehr reale Erscheinungen im Auge gehabt.“ In solchem Lichte

erscheinen auch die Merker, über die der Dichter der *Flamenca* lebhafte Klage führt. Sie werden als böse und falsche Menschen geschildert. Wenn diese von den Dichtern stets verdammt werden, so ist dies gewissermaßen eine andere Art, ihre freie Ansicht über die Ehe zu verteidigen.

Fl. 6309—12:

«*Contra* lauzengier maldizen
«*Domna deu penre ardimen;*
«*Lai(s) sel cridar, fassa son be,*
«*Qu'en aisil vencera desse.*

Fl. 7656—60:

Ja mais nos rancure nis doilla
Per amor negus cavalliers,
Ni laisse per folz lauzengiers
Que non sia cortes e pros,
Et, quant luecs er, ben amoros!

Fl. 5000—2:

Alis nom poc mais escoutar,
Ans dis: «*Domna, trop alongiers*
«*Esveilla falses lausengiers;*

Durch die Aufpasser erreichten die Ehegatten aber nur, daß die Damen in ihrer Liebe bestärkt wurden. Dies beweisen die folgenden Verse der *Flamenca*:

Fl. 1279—84:

«*Ans, qui castia ni repren*
«*Fol cor, adoncas plus l'espren;*
«*E, non ten pro forsa ni tors*
«*A cor, pos lo destrein amors,*
«*Que non fassa, o tost o tart,*
«*Sa volontat; quis vol lo gart!*

2. Wohl aber soll zwischen Liebenden Eifersucht bestehen. Dafür tritt auch Andreas auf S. 147 seines Traktats ein: *Ergo zelotypia inter amantes ipsos non damnatur*, denn *sine zelotypia verum amorem non posse consistere.* Eifersucht trägt vielmehr dazu bei, wahre Liebe zu erhöhen nach Regula XXI: *Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi.* Dazu vgl.:

Tristan (Th.) S. 317:

Se sor tute rien li n'amast,
De nul autre ne se dotast:
Por ço en est en suspeçon
Que il n'aimme riens se li non.
S'il envers autre amors eüst,
De ceste amor jalus ne fust;
Mes por ce en est il jalus
Que de li perdre est poürus.

Die Minne bezieht sich auf verheiratete Frauen: das geht auch aus der Tatsache hervor, daß nicht Jungfrauen den Gegenstand der Minnedichtung bilden. Sie wurden zumeist in der Abgeschiedenheit des Klosters erzogen und kamen für das gesellschaftliche Leben zunächst nicht in Betracht. Deutlich tritt uns diese Ansicht aus einer Stelle der *Flamenca* entgegen, wo Frauen und Jungfrauen auf dem Hofe versammelt sind; ganz gegen unser Erwarten widmen die Ritter nur den ersteren ihre Aufmerksamkeit:

Fl. 7370—72;

Car jes cavallier ab donzellas
En cor(t) non parlon ni solasson,
Si troban domnas que lur plasson.

In dieser Beziehung sind die Anschauungen von Nord- und Südfrankreich dieselben. Auch insofern, als im Norden eine

Dame nur einem solchen Ritter ihre Liebe schenken sollte, der unbedingt in gleichem Rang mit ihr stand. ANDREAS CAPELLANUS stellt in seinem Buche auf S. 55 den Satz auf, daß eine Adlige erst dann einem niedriger Geborenen ihre Gunst zuwenden soll, wenn sie keinen Standesgenossen gefunden hat: *Si in superioribus quis dignior vel aeque dignus reperiatur ordinibus, ille potius est in amore quaerendus; si vero nullus in eis inveniatur ordinibus, non est abiiciendus plebeius.* Und gleichsam als Begründung dafür bemerkt er S. 114: *Praeterea maioris altitudinis homo feminam ordinis inferioris fideliter non solet amare; sed, si amet, cito eius fastidit amorem et ipsam pro levi causa contemnit.* Schon im Thebenroman tritt uns diese Auffassung entgegen:

v. 3889—92:

Rien ne coveita tant com lui,
Mout fussent bien josté il dui,
Car il dui sont bien d'un eage,
D'une beauté et d'un parage.

Im *Wilh. v. England* überlegt die Königin lange, ob sie den Grafen heiraten soll oder nicht, es heißt von ihr in

v. 1119—22:

La dame vers terre s'ancline,
Manbra li qu'ele fu rëine:
Or seroit fame a un baron,
Trop avroit avillié son non;

Derselben Anschauung begegnen wir in der *Flamenca*, wo der Dichter der Heldin folgende Worte als Antwort auf die Liebeswerbung *Guillems* in den Mund legt:

Fl. 5922—27:

«*Bel segner, ben sai et entent*
«*Que vos est rix homs d'aut parage,*

«*E conosc o al vassallaje*
«*Car esser voles mos amix:*
«*Quar si non fosses pros e rix*
«*Ja de mi non agras pensat.*»

Vgl. ferner die ausführliche Darlegung bei E. Wechssler S. 208 ff.: Gatte und Gattin sind dem Minnesang unpoetische Elemente, mit der Ehe war für ihn jede tiefere Empfindung ausgeschlossen. Neben Andreas Capellanus feiert auch Matfre Ermengau die Liebe ohne Ehe, nur tadelt er jede sinnliche Regung: seine Auffassung könnte eine asketische genannt werden. Sie alle vertreten diejenige Leidenschaft, bei der eine Heirat auf jeden Fall ausgeschlossen ist, und dürften hier in letzter Linie mit Ovid übereinstimmen; wenigstens dürfte ihre Anschauung von Ovid „nachhaltig beeinflußt“ sein. Ovid sagt gleich im Anfang seines Lehrbuchs der Minne:

Ars I, 31—34:

Este procul, vittae tenues, insigne pudoris
Quaeque tegis medios instita longa pedes,
Nos venerem tutam concessaque furta canemus
Inque meo nullum carmine crimen erit.

Ovid sieht in der ehelichen Liebe keine wahre und echte Zuneigung; er hält sie geradezu für unmöglich, da dem Liebenden der begehrte Genuß von der Gattin stets bereitwilligst gewährt werde:

Ars III, 585—86:

Hoc est, uxores quod non patiatur amari:
Conveniunt illas, cum voluere, viri;

Alle aus Pflicht geschenkte Liebe ist ihm freudlos:

Ars II, 685—88:

Odi, quae praebet, quia sit praebere necesse,
Siccaque de lana cogitat ipsa sua;
Quae datur officio, non est mihi grata voluptas:
Officium faciat nulla puella mihi!

Daher könne es die eigene Frau auch nicht verlangen, daß der Mann ihr allein seine Liebe schenke:

Ars II, 387—88:

Nec mea vos uni damnat censura puellae;
Di melius! Vix hoc nupta tenere potest.

Und wie Ovid dem Manne freie Verfügung über seine Liebe geben will, so übt er auch weitgehendste Nachsicht gegenüber den Frauen. Den Nebenbuhler soll der Gatte mit Geduld ertragen. Darin sieht Ovid göttliche Weisheit: denn nur so sind die folgenden Verse zu verstehen:

Ars II, 539—42:

Rivalem patienter habe: victoria tecum
Stabit; eris magni victor in arte Jovis.
Haec tibi non hominem, sed quercus crede Pelasgas
Dicere! nil istis ars mea maius habet.

In dem Punkte, daß Ovid neben einer zu Recht bestehenden Ehe den illegitimen Verkehr zwischen Mann und Frau in den Vordergrund rückt, stimmt er nach G. Paris (Rom. XII, S. 520) mit den Troubadours überein. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir behaupten, daß bei den nordfranzösischen Epikern der römische Dichter bereitwilligere Aufnahme gefunden hat als bei den Troubadours des Südens: denn die Anschauung in Ovids Werken, die wir eben mit einigen Zitaten zu charakterisieren versuchten, entsprach genau dem Milieu und den Lebensbedingungen des Ritterstandes, soweit wir

dies aus den höfischen Epen als unserer Hauptquelle zu lesen vermögen. Die Dichtung der Nordfranzosen hat Ovid, wie aus unserer Arbeit hervorgehen dürfte, in weit höherem Maße in ihre Werke verarbeitet wie die Troubadours, weil ihre sozialen Umstände eher mit Ovids Ideen vereinbar waren.

Wie der Troubadour nicht in ehebrecherischer, sondern in freier Liebe zu seiner Herrin stand, so ist auch das Verhältnis des nordfranzösischen Ritters zu seiner *amie* als freie Liebe aufzufassen. Daß es sich um eine außereheliche Geliebte handelt, geht schon aus dem viel gebrauchten Ausdruck *amie* hervor. Sie begleitet den Ritter auf seinen Abenteuerfahrten und teilt Freud und Leid mit ihm; eine siegreiche Tat ihres Geliebten gereicht ihr zur Ehre, seine Niederlage zur Schande: denn sie wird zumeist vergewaltigt, und ihr Leib wird Eigentum des Siegers. Sie empfindet wie eine angetraute Gattin, der Dichter läßt sie dieselben Zeichen des Schmerzes tun wie jene. A. Schultz sagt: „Der Stand der *amie* ist auch geradezu gesetzlich anerkannt, sie genoß alle mögliche Ehre, begleitete ihren Freund auf Turniere, und ich habe nie gefunden, daß sie von anderen Frauen etwa geringschätzig behandelt würde.“ (Bd. I, S. 599.) Allerdings dürfen wir nicht außer Acht lassen, daß solche Ansicht nur auf die Dichtung gestützt ist, es spricht sich darin die Meinung der Dichter aus; geschichtlich ist die *amie* nur bei den Kelten. Daß das Verhältnis zwischen *ami* und *amie* kein rein oberflächliches war, geht aus der Eifersucht hervor, welche die Geliebte des Mabonagrein im *Erec* dahin getrieben hatte, ihrem Geliebten das Gelübde abzunehmen, nie den *cort d'amor* zu verlassen, wenn ihn nicht ein anderer Ritter besiegen sollte. Für die hohe Bedeutung des Begriffs *ami* prechen die folgenden Stellen:

Eracle 4110—13:

Qui amis a mont en vaut plus;
Par amis vient om al dessus.
En bon ami a bon tresor;
Bons amis vaut sen pesant d'or;

Im *Cligès* überlegt *Soredamors* nach der ersten Bekanntschaft mit *Alixandre* lange hin und her, wie sie ihn anreden soll, mit seinem Namen oder mit *ami*; sie ruft schließlich aus:

Cl. 1396—97:

Deus! ja'st la parole si bele
Et tant douce d'ami nomer.

Dasselbe besagen die folgenden Verse der *Flamenca*, die zugleich die freie Auffassung des Dichters von der Minne bezeugen:

Fl. 4559—60:

«*Quar mout val mais d'amic parlar*
«*Que de marit que fait plorar.*

Die Liebe des Sängers war „Fiktion“, sie mußte unerwidert bleiben. Daraus erklärt sich jene Zurückhaltung und Achtung vor der Herrin, ihre Verehrung und Verherrlichung. Diese eben erwähnten Züge, welche bei den Troubadours zuerst aufkamen, wurden schließlich Gemeinplätze und sanken zum Ausdruck flüchtiger Schmeichelei herab. Dieses feine Benehmen haben die Nordfranzosen von den Provenzalen übernommen; obwohl die *cortezia* ihrer bisherigen Art widersprach, haben sie sich doch ernstlich bemüht, diese Kultur sich zu eigen zu machen. Allerdings trennten nicht mehr soziale Unterschiede den Ritter von der Herrin, er brauchte nicht mehr wie der Sänger aus „räumlicher Ferne“ schmachtend nach der Geliebten zu schauen, er konnte sich bei höfi-

schen Festen und Turnieren offen um die Gunst der Angebeteten bewerben; er durfte der Herrin nicht nur Lob, sondern auch Liebe entgegenbringen. Die Formen des höfischen Frauendienstes, wie sie bei den Troubadours zu solcher Blüte ausgebildet worden waren, wurden dem ritterlichen Liebeswerber nur noch ein Mittel zum Zweck. Durch das Kulturelement der Galanterie, das den Provenzalen verdankt wurde, ist das rauhe Rittertum verfeinert und vergeistigt worden.

G. Paris sagt in seiner „Poésie du moyen âge“, S. 24: On a singulièrement exagéré les vertus et les grâces de cette société chevaleresque; mais cependant elle a beaucoup fait pour notre éducation, et c'est en développant ses traditions que la France, sa vraie patrie, est devenue et restée la nation la plus sociable et la plus polie de l'Europe.

Oft führt es zu einem komischen Kontrast, wenn junge Ritter, die bis dahin nur Schwert und Turnierlanze zu führen gelernt hatten, mit einem Male, von der Minne belehrt, fein gebildete höfische Worte entsenden, die nur aus dem Munde eines gelehrten Troubadours verständlich sind. Hier bleibt es nicht bei einem Sehnen, bei der Sprache mit den Augen, es kommt auch der Augenblick, wo der Liebe ihr Recht gegeben wird. E. Wechssler sagt auf S. 211, daß für die Ritterschaft der Frauendienst nur noch „eine Maske war: denn sie konnten ihren Werbungen mit ganz andern Mitteln Gehör verschaffen als der arme Dichter von Beruf. Sinn und Zweck ihrer Lieder war allerdings nicht der Ruhm und die Ehre der Herrin, sondern im letzten Grunde das Gegenteil, weshalb die Berufsdichter oft auf die mächtigen Herren schalten, durch deren Beteiligung edler Frauendienst zu Grunde gehe“. Der höfische Ritter warb um Liebe und nicht um Gunst; dem Sänger kam es darauf an, durch Liebesschmeichelei die Milde der Herrin zu erregen. Während hier die soziale

Stellung der Dame es unmöglich machte, dem meist armen Dichter mehr als Gunst zu erweisen, mag dort oftmals die Grenze des Erlaubten überschritten worden sein. Wie weit dabei Dichtung und Realität auseinandergehen, ist eine Frage, die schwer zu entscheiden sein dürfte. Dem Ritterstand mögen die von den Troubadours übernommenen Ausdrucksmittel vielfach nur Form gewesen sein, hinter der sich eine reale Absicht verbarg. Wenn die Sänger über eine solche Minne Klage führen, so wollen sie zugleich ihren durch die Ritter verdrängten Liebesdienst wieder erneuern. Tadel über den Verfall wahrer Frauenliebe finden sich zuerst bei Gautier von Arras,

Ille 3915—28:

Chevalier gabent mais d'amors
Et tornent tout a jouglerie;
Ce fu peruec cevalerie
Par amors primes maintenue
Et avöee et retenue,
Et furent par amor espris
D'aquerre honor et los et pris.
Ce fu l'ocoisons primeraine:
Mais or est si que gens vilaine
Ont amors tote refusee,
Si voi mais gent acostumee
De faire honte et vilonie;
Qu'estainte ont par lor felonie.
Amors gabent et les amans;

IV.

Die Synthese von ritterlicher Liebe und frauenhaft-höfischer Minne.

Im folgenden wollen wir versuchen, die im ersten Kapitel bereits angedeutete Synthese näher zu beleuchten. Die Auffassung der Minne bei den südfranzösischen Troubadours konnte nicht unverändert von den Rittern übernommen werden; es fehlte hier die soziale Begründung für eine solche Anschauung. Das Verhältnis des Ritters zur Geliebten war ein natürliches, nicht gesellschaftliche Unterschiede trennten beide voneinander; im Gegensatz dazu könnte man die im Minnelied geschilderten Beziehungen des Sängers zur geliebten Herrin als unnatürlich bezeichnen. Auch im höfischen Epos ließ eine Dame ihren Ritter schmachten, indem sie mit ihren Gunstbeweisen sparte. Wenn sie sich dann endlich herabließ, den durch langes Warten ungeduldig werdenden Liebenden durch ein Zeichen ihrer Huld zu neuem Dienst zu ermuntern, so genügte dieser Lohn schwerlich den wirklichen Wünschen des Ritters. Aber es hätte als Vermessenheit gegolten, hätte der Ritter von der Herrin irgendwelchen Lohn zu verlangen gewagt. Wenn sie ihm einen solchen gewährte, mußte er dies als einen Akt ihrer Gnade auffassen. Daher zeigten sich diese Ritter auch schon über die geringsten Beweise

ihrer Gunst erfreut. In der Nähe der verehrten Herrin zu verweilen, erfüllte sie mit Freude. Ihr Anblick und noch vielmehr ihr Gruß machte sie überglücklich. Jeder Anbeter mußte in gewissem Sinne seine Bitte um Liebe erhört glauben, würdigte ihn die Geliebte nur des Blicks, der allen Mitgliedern der Hofgesellschaft zuteil wurde. Er konnte nicht hoffen, sein ungestümes Begehren befriedigt zu sehen: denn es war eine Pflicht der Dame, eine gewisse Sprödigkeit zu zeigen, die nicht als Koketterie aufzufassen war, sondern als die von der höfischen Sitte bedingte Zurückhaltung. Das übliche Geschenk war ein anhängbarer Ärmel, den der Ritter an seinem Helm oder Schild befestigte. Die höchste Gunst aber der Dame einem dienenden Ritter gegenüber war ein Kuß, den er allerdings erst nach langem Dienste und in den seltensten Fällen zu fordern wagte.

Solcher Lohn mochte dem nieder geborenen südfranzösischen Sänger genügen. Denn seine Liebe war im Grunde „poetische Fiktion“ und seine Hoffnung leerer Wahn, da er nur in der Idee eine geliebte Herrin besang, deren Unerreichbarkeit er sich wohl bewußt war, „in ihm schätzte die Herrin vielleicht den Dichter, nur selten den Menschen“. Die kühle Dankeserweisung der Herrin im Minnelied dem Sänger gegenüber ist begreiflich. Befremdend wird ein solches Verhalten im Minneepos, da, wo der dienende Held ein ebenbürtiger Ritter von vornehmem Geschlecht ist. Wenn im höfischen Epos ein Ritter von jenen Gunstbezeugungen der Dame nicht nur befriedigt, sondern sogar entzückt ist, muß uns dies mit Recht verwundern, denn es paßte nicht in den Lebenskreis. Doch klärt sich unser Erstaunen auf, wenn wir bedenken, daß nur ein Teil der Ritterschaft sich damit begnügte, nämlich allein in der südfranzösischen Dichtung. *Lancelot* und *Flamenca* sind die einzigen Romane, in denen anfangs dieser geistige

Minnesold den Ritter befriedigen muß. Wir gehen nicht fehl in der Annahme, daß provenzalische Liebesauffassung von idealisierenden Dichtern in die nordfranzösische Ritterschaft übernommen worden ist. Den übrigen in unserer Betrachtung herangezogenen Epen liegt eine solche Anschauung fern; in ihnen ist das erstrebte Endziel aller Wünsche das Ausleben heißen Verlangens. *Lancelot* und *Flamenca* verraten unzweideutig Zeichen des provenzalischen Minnelieds, hier glauben wir fast einen provenzalischen Sänger zu hören. In der *Flamenca* begegnen uns zwei Stellen, wo der Liebende über das bloße Sehen der Geliebten überglücklich ist; sein einziger Wunsch ist, sie sprechen oder sehen zu können. Er bekommt sie nur selten zu Gesicht, daher wächst seine Liebe immer mehr: denn *amor imprimis dicitur augmentari, si rarus et difficilis inter amantes visus interveniat et oculorum aspectus.* (ANDREAS S. 242.)

Fl. 3126—29:

Ab los oilz la baisa e tocha
E l'esdreisa tro al pertus.
Anc non hac mais tan bon dilus
Guillems, segon lo sien vejaire.

Fl. 2824—28:

«*Mais s'ieu pogues ab vos parlar,*
«*O sius pogues veser soen,*
«*D'aisso non dissera nïent,*
«*Car del veser o del solatz*
«*Mi tengra per pagatz assatz.*

E. WECHSSLER sagt in seinem Buche auf S. 229: „Der ersehnte Minnesold blieb in der Wirklichkeit des Dienstes dem Sänger meist für immer versagt. Nur im nächtlichen Traum,

in der einsamen Kammer, durfte er die Geliebte halsen, triuten, umbevâhen. Solche Freiheit mußte viele in ihrem Liebeswahn trösten." Dasselbe besagen die folgenden Worte bei Andreas S. 82: *Quando vero vos non possum corporali visu aspicere nec super vos constitutum aërem deprehendere, ..., nullo possum gaudere solatio, nisi quantum falsa mihi demonstratione dormienti somni sopor adducit.* Solche Befriedigung des Liebenden scheint auch in den folgenden Versen der *Flamenca* vorzuliegen:

Fl. 2800—3:

A cest mot adormitz si fo
E ges los oils non hac ben claus
C'Amors lo mes en bon repaus,
Car, dorment, si donz li monstret.

Fl. 1601—2:

«*De neguna ren non ai fam*
«*Mas de veser celui cui am.*»

Fl. 2797—99:

«*Quar ben m'er festa si eu vei*
«*La ren el mon qu'ieu plus envei,*
«*A cui m'autrei, a cui mi do.*»

Ein Wort aus Flamencas Munde wäre dem Liebenden von unschätzbarem Wert:

Fl. 532—34:

Mai(s), si pogues traire a cap
Que sol un mot ab lei parles,
Noil calgra si pois dejunes.

Lancelot hätte noch so viel Ehre im Kampfe erwerben mögen, den Gruß der geliebten Herrin hätte er nicht dafür eintauschen wollen:

Lanc. 1570—78:

Mout a au chevalier valu
Quant la pucele le salue,
Qui sa boche pas n'an palue
Ne ne li a neant costé.
Et s'il ëust tot fors josté
A cele ore un tornoiemant,
Ne s'an prisast il mie tant
Ne ne cuidast avoir conquis
Ne tant d'enor ne tant de pris.

Die höchste Gunstbezeugung der Dame war, wie schon erwähnt wurde, ein Kuß. Im höfischen Epos sind die Frauen durchaus nicht kärglich mit dieser Liebeserweisung: sie wird fast stets erwähnt, wenn zwei Liebende auftreten. Dieselbe hohe Bedeutung wie bei den Troubadours wird dem Kuß allerdings nur von einem einzigen Epiker beigelegt, nämlich dem Verfasser der *Flamenca,*

Fl. 300:

Per ric si tenc quan l'ac baisada.

Wir sehen, daß die Beispiele dieser Art selten sind, sie beschränken sich auf *Lancelot* und *Flamenca.* In der Provence gründeten sich diese Ideen auf etwas Reales, dort hatten sie sich spontan entwickelt und spiegelten eine Seite des wirklichen Lebens wieder. So ist es auch zu erklären, daß den Liedern der Troubadours eine gewisse Wärme nicht abzusprechen ist. Mochte ihr Inhalt auch stets derselbe sein, durch die Feinheit der Darstellung wurde er erträglich.

In Nordfrankreich entsprach jener Gehalt durchaus nicht den gesellschaftlichen Verhältnissen und Bedingungen. Die von außen her übernommenen Ideen paßten nicht auf den

fremden Boden. Die Ritter stellten sich verliebt nach der Weise der Troubadours, und sangen von der Liebe nach ihrem Vorbild. Minnelohn solcher Art, der die Helden des *Karrenritters* und der *Flamenca* befriedigte, erscheint uns allzu künstlich, um für wahr genommen zu werden. Diese Auffassung hat keine tiefen Wurzeln geschlagen, denn sie ist nur auf die beiden eben genannten Minneromane beschränkt geblieben. Hinter dieser Nachahmung verbarg sich in Wirklichkeit etwas ganz anderes, die übernommenen Formen führten in sich einen Widerspruch mit dem feudal-ritterlichen Geiste und den sozialen Bedingungen, denen das Rittertum unterlag. Die Ergebenheit und das blinde Unterwerfen unter den Willen der Geliebten war dem Ritterstande nur ein Mittel der Galanterie. Dem Helden im höfischen Epos war nicht gedient mit einem gelegentlich freundlichen Wort der Herrin, mit einem verstohlen zugeworfenen Blick oder einem gütigst gewährten Handkuß. Diese Dichtungsart stellt im letzten Grunde die Forderung auf: einem edlen Ritter muß eine Dame ihr Herz schenken und auch willfährig sein. Darum enden auch alle unsere Epen, wenn wir den *Lancelot* und die *Flamenca* ausnehmen, mit der Ehe: zwei Liebende werden nach manchen Schicksalen durch dauernde Ehe vereint. Andreas sagt auf S. 501: *Debet ergo mulier diligenti animo investigare, an sit dignus amari, qui petit amari, et si ipsum dignum omnino invenerit, nullatenus eum suo debet amore frustrare, nisi forte sit alterius amore ligata. Si alterius igitur non es obligata amori, nulla te poterit ratio excusare.* Und auf S. 268 heißt es: *Et firmiter credimus esse tenendum, ut, si mulier alicui spem sui largitur amoris vel alia sibi amoris primitiva concesserit, et ipse tali reperiatur indignus amore, magna iudicatur offensa, si diu sperata denegare contendat.* Die Dame soll dem Liebenden keine Gunst versagen:

Perc. 25131—35:

Car damoisele ne doit faire
Nule rien ki doive desplaire
A son ami ne anvier,
Puisqu'il convient qu'ele l'ait cier
De fine amor vraie et certaine.

Die Zurückweisung des aufrichtig liebenden Ritters hält der Verfasser der *Flamenca* für eine Sünde:

Fl. 6291—97:

«*Peccat y fai e gran fallensa*
«*Domna que son amic bistensa,*
«*E per temensa de mal dir*
«*Non tem vaus son amic faillir;*
«*Quar eu sai ben que plus faria*
«*Bos amix per sa bon'amia*
«*Que tut l'autr'ome qu'el mon son.*

Wenn die Dame aber ihr Versprechen nicht einhalte, dann solle der Liebhaber sich nicht abweisen lassen, sondern unter Vernachlässigung der höfischen Sitten sich die nicht gewährte Gunst selbst nehmen; so lehrt die *Flamenca*:

Fl. 62—67:

Et hom pot esser trop cortes
A l'autre motz, ver ne digam,
Pos sera vengutz a reclam
S'atent ques si donz lo somona;
Mai si luecs et aises o dona
Prenga di lui seguramen.

Daß die Formulierung dieser Worte auf Ovid zurückgeht, dürfte aus den folgenden Versen zweifellos hervorgehen:

Ars 663—64:

Quis sapiens blandis non misceat oscula verbis?
Illa licet non det, non data sume tamen.

Worauf das eigentliche Verlangen des Ritters hinausgeht, ergibt sich auch aus der folgenden Mahnung, die im Flamencaroman an den Liebenden gerichtet wird: Wenn ein Ritter, heißt es dort, einer Dame lange Jahre vergebens gedient hat, und sie ihm ihr Herz doch nicht schenken will, soll er sie verlassen und die Orte meiden, wo sie sich aufhält; denn ihre Liebeszeichen seien nur Schein gewesen.

Ovid warnt schon im dritten Buche seiner *Ars*, in dem er den Jungfrauen Liebesvorschriften gibt, die Zeit der Jugend nicht unbenutzt zu lassen und den Liebhaber nicht hochmütig von der Tür zu weisen:

Ars III, 69—72:

Tempus erit quo tu, quae nunc excludis amantem,
Frigida deserta nocte jacebis anus,
Nec tua frangetur nocturna janua rixa,
Sparsa nec invenies limina mane rosa.

Auf diese eben zitierten Verse des Ovid beziehen sich unzweifelhaft die folgenden der *Flamenca*, und hier wird sogar der größte Zweifler nicht widersprechen können,

Fl. 6275—78:

«Aissi con Ovidis retrai,
«Tems sera que cil c'aras fai
«Parer de son amic nol quilla
«Jaira sola e freja e veilla;

Fl. 6289—90:

«Car domna es plus leu anada
«Que non es rosa ni rosada.

Auch Andreas versäumt es nicht, eine dahingehende Vorschrift zu geben, S. 12: *Similiter ante duodecim annos femina, et ante decimum quartum annum masculus non solet in amoris exercitu militare.* S. 27: *Haec autem dico ... hominem, qui adolescentiae praeterivit aetatem, ab amoris esse militia repellendum.* Damit sind die folgenden Verse der *Flamenca* zu vergleichen:

Fl. 5594—5607:

«*Aissi deu saber ben cascuna*
«*Qu'al trezen an querrel comensa,*
«*E si neguna s'en bistensa*
«*Que noil pague tro al setzen,*
«*Lo fieu ne pert, si per merce*
«*Amors nom pert lo ces avan.*
«*E si passa XXI. an*
«*Que non aia sivals pagat*
«*Lo ters ol quart o la meitat,*
«*Jamais non aura fieu entier,*
«*Mas, a lei d'estrain soudadier,*
«*Estara pueis ab la mainada;*
«*E deu si tener per pagada*
«*Qui mot li sona ni l'acuell.*

In allen ritterlichen Minneromanen ist die eheliche Vereinigung das letzte Ziel aller Liebe, da dann auch der Natur ihr Recht gegeben wird; nicht einmal den *Lancelot* dürfen wir hier ausnehmen. Die Ritterschaft gibt der Minnepoesie ein neues, erstrebenswertes Ziel, das Ideal wird die Ehe: denn sie ist der Endpunkt ritterlicher Werbung bereits in den ältesten Zeiten. Daher ist die eheliche Liebe das Thema aller spezifisch nordfranzösischen Epen. Die hier vorliegenden Verhältnisse waren natürliche, reale; einer Verbindung der Liebenden durch die Ehe standen keine ge-

sellschaftlichen Rücksichten entgegen, wie dies bei dem niedrig geborenen Troubadour und der vornehmen Herrin der Fall war. Im Sinne der Minne der südfranzösischen Sänger sind Lancelot und Flamenca gedichtet: in beiden Werken handelt es sich um Liebe zu verheirateten Frauen. In allen übrigen von uns behandelten höfischen Romanen überwiegt nordfranzösische Auffassung, wenn wir die Tristanromane ausnehmen; wir finden stets das aufrichtige Bestreben beider Liebenden, ebenso wie bei Wolfram von Eschenbach, durch das Band der Ehe einander anzugehören. Dies ist auch das von Gautier in seinen Dichtungen behandelte Thema. W. Foerster sagt in seiner Einleitung zu *Ille und Galeron* S. XXII, Anm.: „Allein in einem Grundgedanken steht Walthers Auffassung, der die innige und treue Gattenliebe verherrlicht, ... mit der Marieschen in unlöslichem Widerspruch ..." In Übereinstimmung mit der Ansicht, daß eine Dame einem edlen Ritter ihr Herz schenken müsse, wie schon Ovid und Andreas Capellanus gelehrt hatten, läßt Crestien Fenice im *Cligès* sagen:

Cl. 4566—71:

Mes Cliges est teus chevaliers,
Si biaus, si frans et si leaus,
Que ja n'iert mançongiers ne faus
Mes cuers, tant le sache loer;
Qu'an lui n'a rien a amander.
Por ce vuel que mes cuers le serve.

Da ihm ihr Herz gehört, soll ihm auch ihr Leib gehören:

Cl. 5250—55:

Vostre est mes cuers, vostre est mes cors,
Ne ja nus par mon essanpleire
N'aprandra vilenie a feire;

Car quant mes cuers an vos se mist,
Le cors vos dona et promist
Si que autre part n'i aora.

Aus der *amie* wird die *feme*: darauf gehen alle nordfranzösischen Epen hinaus.

Cl. 6753—58:

De s'amie a feite sa fame,
Mes il l'apele amie et dame,
Que por ce ne pert ele mie,
Que il ne l'aint come s'amie,
Et ele lui tot autressi,
Con l'an doit feire son ami.

Am besten kommt die eheliche Liebe im *Erec* und *Wilhelm von England* zum Ausdruck. Die Notwendigkeit und der Zweck der Ehe wird schon in einer Stelle des *Eneas* anerkannt:

En. 1374—76:

Se de cestui faites seignor,
molt en creistra vostre barnage,
et essalciee en iert Cartage.

Hierhin gehören auch die folgenden Verse des *Cligès*:

Cl. 2302—5:

Or vos lo que ja ne queroiz
Force ne volanté d'amor.
Par mariage et par enor
Vos antraconpaigniez ansanble.

Wir brauchen ja nur daran zu erinnern, daß der ganze *Cligès* als eine contrepartie des Tristan solche Auffassung vertritt. Wiederholt versichert Fenice, keine Ysolde sein zu wollen:

Cl. 3145—49:

Miauz voldroie estre desmanbree
Que de nos deus fust remanbree
L'amors d'Iseut et de Tristan,
Don tantes folies dit l'an,
Que honte m'est a raconter.

Cl. 5309—14:

Cele respont; *„Et je dirai:*
Ja avuec vos einsi n'irai,
Que lors seroit par tot le monde
Aussi come d'Yseut la blonde
Et de Tristan de nos parlé,
Quant nos an seriiens alé.

Solche Minne ist unter *fine amour* zu verstehen. Sie kann nur einer Geliebten gelten, und dieses Merkmal ist von den Dichtern stets nachdrücklich betont worden. Zuerst hat der Eneasroman diese Liebe verherrlicht, dies zeigen die folgenden Verse:

En. 8283—88:

Ki bien aime ne puet boisier,
s'il est leials ne set changier;
buene amors vait tant seulement
d'un seul a altre senglement;
puis qu'on i vuelt le tierz atraire,
puis n'i a gieus amors que faire.

En. 8293—97:

Rire puet l'en bien a plusors,
mais ne sont pas veires amors
dont l'en apaie deus o treis;
ne tient d'amor precepz ne leis
Ki plus que un en vuelt amer.

Und keiner hat diesen Gedanken mit größerem Eifer hervorgehoben als GAUTIER. Wer sein Herz zweien schenken kann, der liebt nicht aufrichtig. Die Tugenden der Treue und Stetigkeit machen das Wesen der echten Minne aus.

Ille 3369—74:

Illes si n'aime mie seus,
Car il est amés d'eles II;
Mais il n'en aime pas que l'une,
K'amors n'a cose en soi commune,
Mais que largesce et cortoisie,
Francise et jeu sans vilonie;

Eracle 3538—43:

N'i a del cuer ne tant ne quant,
Et si li diënt li auquant
Qu'om depart bien sen cuer en deus;
Si l'envoie om en divers leus,
A çon qu'om tient et a s'amie;
Mais qui çon fait, il n'aime mie;

Cl. 3157—64:

Ceste amors ne fu pas resnable;
Mes la moie est toz jorz estable,
Ne de mon cors ne de mon cuer
N'iert feite partie a nul fuer.
Ja voir mes cors n'iert garceniers,
Ja n'i avra deus parceniers.
Qui a le cuer, si et le cors,
Toz les autres an met defors.

Cl. 3170—72:

Et quant il iert de mon cors sire,
S'il an fet chose que ne vuelle,
N'est pas droiz que autre i acuelle.

Merkwürdigerweise finden sich die folgenden Verse im *Lancelot*:

Lanc. 4862—63:

Ne je ne regiet mie an foire
Mon cors, ne n'an fas livreison.

Trotz all seiner *courtòisie*, dem engen Anschluß an die provenzalische Lyrik und der Anwendung der subtilsten Liebesempfindungen provenzalischer Sänger, hat der Verfasser der *Flamenca* die Hingabe der Herrin an ihren Geliebten in den höchsten Worten gefeiert und als eine Pflicht bezeichnet, die wahrer Minne entspreche. Die folgenden Verse mögen zum Abschluß diese Forderung des letzten großen Minneepos, und zugleich des vollendetsten, näher zeigen:

Fl. 6206—22:

«*Quar baratz es e tricharia*
«*Quan corals amics si fadia*
«*En so que plus vol ni desira;*
«*Quar d'aqui nais corros et ira.*
«*E mal cujars e sospeissos*
«*E vilans motz, fols, enujos,*
«*Que* «*non*» *a nom, mais antre nos*
«*Non aura luec, si Dieu plas,* «*nos*»,
«*Car el non vol ni eu non voill,*
«*Qu'avols motz es e plens d'orgueill.*
«*Mas tal(s) n'i a que fan languir*
«*Lur amador ab lur* «*non*» *dir,*
«*Qua(i)s que digon ques ellas son*
«*Castas e puras per dir non.*
«*Mal aia domna qu'esconditz*
«*De bocca so ques ab cor ditz!*

Flamenca will nicht eine von den Damen sein, die ihrem Ritter nicht die Gunst gewähren, die er im Herzen ersehnt;

denn sie kann den ergebenen Dienst des Ritters kaum zur Hälfte belohnen:

Fl. 6225—31:

«Mais sapchas ben, bellas donzellas,
«Que ja non vueil esser d'aquellas,
«Ans vos dic ben non m'es veja(i)re
«Qu'ieu puesca tan de plazer faire
«Ni dir a mon bel cavallier
«Queil rendra neis so meg loguier
«De l'afan ques a per mi trag.

Fl. 6241—42:

Quar mot es paucs le bens quel fai
Quant al mal que sos amix trai;

Eine undankbare Herrin wird stolz und hochmütig genannt:

Fl. 6235—37:

«Fadeta es et erquillosa
«Domna ques fai carestiosa
«De son amic mais cor y a.

Allerdings darf die Dame auch nicht zu höfisch sein; hat sie dem Liebenden eine Gunst gewährt, so darf dieser nicht erwarten, daß sie ihm dieselbe anbiete:

Fl. 6252—54:

Mais si luecs et aises o dona,
Prenga de lui seguramen
So qu'il noil dona nil defen;

Wenn ein Ritter einer Geliebten wegen sterben wolle, solle sie ihm ihre Hand reichen:

Fl. 6266—67:

Certas, hom la deuria pendre
Coma lairon per miei lo coll;

Die Dame ladet sonst eine schwere Schuld auf sich, ihre Schönheit gereicht ihr zum Unglück, denn sie läßt sie ohne Gnade sein; aber Schönheit vergeht und Gnade nicht.

Fl. 6269—74:

«*Maldiga Dieus aital follesa,*
«*Plena d'ergueill e de malesa!*
«*Mala vi dona sa beutat*
«*Quan merce pert e pietat*
«*E conoissenza e mesura,*
«*Car beutatz faill e merces dura.*

A. Psychologie.

1. Entstehung der Minne.

Zunächst könnte es befremden, wenn im folgenden gesagt wird, daß offenbar Ovid von diesen erotischen Dichtern benutzt worden ist. Es wäre vielleicht einzuwenden, daß ein Liebesdichter im besonderen aus dem Erlebnis heraus schaffe und schaffen müsse, das er an sich selbst und seiner Umgebung beobachtet habe. Aber demgegenüber ist daran zu erinnern, daß gerade die Kunst, Liebesgefühle zu schildern und ausführlich zu beschreiben, verhältnismäßig spät aufgekommen und offenbar nichts Leichtes und Selbstverständliches ist. Die ältere Liebeslyrik aller Völker pflegt das individuell geistige Erlebnis eines Liebenden zunächst indirekt an einer sinnlich faßbaren, klar bestimmten, äußeren Situation zu entwickeln oder auch nur anzudeuten, vgl. etwa die Kürenberglieder oder die altfranzösischen und provenzalischen Maitanzlieder. Von solch altertümlicher Lyrik, die mehr mit indirekten Mitteln arbeitet, ist überall ein weiter Schritt zur subjektivistischen Vertiefung des Dichters in eine individuelle

Seele, die er von der sichtbaren Außenwelt mehr oder weniger isoliert. Diesen entscheidenden Schritt haben zuerst die Troubadours und bald darauf nach ihrem Muster die höfischen Epiker getan. Sie folgten dabei, wie E. Wechssler gezeigt hat, der entschieden geistigen Richtung ihrer Zeitgenossen auf das Innenleben des Individuums. Die christlichen Mystiker waren durch ihr Betonen der Individualität in diesem Punkte bahnbrechend gewesen. Als nun das höfische Publikum zuerst an südfranzösischen, dann an einigen nordfranzösischen Höfen das Bedürfnis nach einer ähnlich subjektivistischen Lyrik und Epik empfand, da bot sich den Dichtern dieser Kreise als willkommener Führer, als *duca e maestro,* das längst hochgeschätzte Stilmuster Ovid. Der Dichter der *ars amandi* und der Metamorphosen wurde den Troubadours und Troveors eine Autorität für Sache und Form, ähnlich wie dem ungleich größeren Dante sein Vergil. Dieser in die Augen springenden Parallele möge jeder sich erinnern, der etwa meint, durch das Zugeständnis der Einwirkungen Ovids würden die provenzalischen und französischen Vorgänger Dantes zu sklavischen Abschreibern erniedrigt, wie der Rezensent der Arbeit von W. Schrötter, Ovid und die Troubadours, im Litt. f. germ. u. rom. Phil. 1909, Heft 2, sagt: „Diese geistvollen, neuerungssüchtigen, höchst originellen Provenzalen verwandeln sich kraft solcher Quellenforschung zu dummen, stumpfen, erfindungs- und empfindungslosen Holzköpfen." Es hieße die Art und Weise gerade des mittelalterlichen, formal stark gebundenen Denkens und Schaffens verkennen, wollte man künftig noch leugnen, daß die Troubadours und Troveors ihrem anerkannten Meister Ovid in der sentenziösen Ausarbeitung ihrer Beobachtungen und Meinungen ebenso treu gefolgt sind, wie auch die selbständigsten Lehrer und Philosophen der mittelalterlichen Kirche sich stets auf die heilige Schrift und die Kirchenväter gestützt

haben. Wie die provenzalischen Sänger werden auch die höfischen Epiker nicht müde, vom Zittern und Erbleichen beim Anblick zweier Liebenden zu reden. Diese stereotypen Schilderungen, die geradezu bis zum Übermaß wiederkehren, erklären sich nur dadurch, daß wir eine gemeinsame Quelle annehmen. W. Schrötter hat in seinem Buche nachgewiesen, daß in der psychologischen Beschreibung die Provenzalen unzweifelhaft dem Vorbild Ovids gefolgt sind, worüber ihm K. Vossler eine unverdiente Ablehnung und Zurechtweisung hat zu teil werden lassen. Auch die Schöpfer der epischen Erotik haben Ovid gekannt und seine Lehren, soweit angängig, in ihre Werke verarbeitet. Wir werden noch nachweisen, daß der *Eneas* ganz mit Ovidischen Ideen durchsetzt ist, eine Tatsache, die kaum bestritten werden kann. Es unterliegt auch keinem Zweifel, daß Gautier von Arras Ovid gekannt und benutzt hat. Die Tristanromane lassen deutlich Ovidische Lehren erkennen, wie aus dem folgenden ersichtlich sein wird. Crestien hat selbst die *Commandemanz d'Ovide* bearbeitet, wie aus den Eingangsversen des *Cligès* hervorgeht. Wir werden gerade bezüglich des eben genannten Epos Ovidische Einwirkungen beobachten können, denn im Cligès ist mehr als in allen anderen Romanen Crestiens der psychologischen Beschreibung ein großer Raum gewidmet. Daß der Verfasser der *Flamenca* dem römischen Dichter manche Formulierung verdankt, geht aus einer von uns noch zu zitierenden Stelle hervor, wo er sich ausdrücklich und mit Grund auf die Autorität Ovids beruft; aber auch ohne dieses authentische Zeugnis dürfte dies unsere Arbeit zeigen.

Man könnte fragen, ob es überhaupt nötig wäre, in diesem Punkte den Troubadours und höfischen Epikern Vorbilder zu suchen, da sie doch in vieler Beziehung erfinderische Köpfe waren, Entdecker des inneren Lebens und Wesens des Menschen. Diese Fähigkeit wollen wir ihnen

durchaus nicht absprechen, nur wäre es dann unverständlich, daß sie alle so wenig individuell in fast ein und denselben Ausdrücken dieselben Gedanken wiedergegeben hätten. Eine so geistlose, mechanische Aufzählung von Symptomen der Minne im äußeren Benehmen des Menschen, die der *Eneas* so gut kennt wie der *Cligès* und die *Flamenca*, sind kaum in Einklang zu bringen mit der reichen Phantasie und der individuellen Betrachtungsweise der höfischen Epiker und Troubadours. Ihnen allen wäre diese Betrachtung nicht gemeinsam, hätten sie nicht dieselbe Quelle, nämlich Ovid, benutzt; dabei ist es gleichgültig, ob sie ihn selbst gelesen hatten oder aus älteren Dichtungen kannten. Wir werden unter dem Abschnitt „Wertung der Minne“ noch davon reden, daß die Troubadours und nach ihrem Vorbild die höfischen Epiker das Wesen der Minne zu erkennen und zu ergründen suchten, indem sie zu deren Voraussetzung ein edles Herz machten. Doch verfielen nebenbei alle wieder in den Fehler, die seelischen Vorgänge als selbständige Vermögen aufzufassen und so die Einheit des geistigen Ich zu zerstören: eine Methode, die noch bis auf Christian Wolff in Geltung blieb. Auch dem höfischen Epos ist neben der neuen Erklärung vom Wesen der Minne die alte, psychologische nicht fremd. Der Mensch verhält sich empfindungslos, erst von außen wird Leben in ihn gebracht. Diese Deutung vom Ursprung der Frauenliebe haben die Nordfranzosen mechanisch von den Provenzalen übernommen, tiefe Beobachtung ist hier ebensowenig zu finden wie in der südfranzösischen Lyrik. Daher dürfte dieses Kapitel kaum etwas Neues bringen, vielmehr nur eine Bestätigung für bereits Bekanntes sein. Selbst die Ausdrucksweise bewegt sich in konventionellen Phrasen, die den Charakter der Allgemeinheit tragen. „Minne entsteht aus Sehen und Gefallen.“ Der Anblick der Geliebten läßt im Herzen Liebe entstehen. Diese materialistische Auffassung

geht auf Demokrit und Aristoteles zurück, über deren Theorie E. WECHSSLER in seinem Buche auf S. 381 näheren Aufschluß gibt. Die Liebe wird erregt durch die Schönheit der Geliebten: denn äußere Anmut war das Abbild eines tugendhaften Herzens. Nach Augustin war Schönheit des Körpers ein Geschenk Gottes: *Pulchritudo corporis est donum Dei.*[1]) Dasselbe sagt Ovid in seiner

Ars III, 103:

Forma dei munus.

Die Schönen haben seine Belehrung nicht nötig, denn sie verschaffen sich schon durch ihren Liebreiz die Gunst der Männer:

Ars III, 257—58:

Formosae non artis opem praeceptaque quaerunt:
Est illis sua dos, forma sine arte potens.

Derselbe Gedanke liegt dem folgenden Ausspruch des Kaplans ANDREAS zu Grunde, S. 14: *Formae venustas modico labore sibi quaerit amorem, maxime si amorem simplicis requirit amantis.*

Hierfür ließe sich aus den Dichtungen eine große Zahl von Belegen anführen, wir wollen nur einige wiedergeben:

Tr. 17563—68:

La resplendor qu'ist de sa face
Li met el cors freidor e glace.
Sis nes, sa boche e sis mentons
Le resprenent de teus arsons,
Dont ardra mais dedenz son cors:
Pinciez sera d'Amors e mors.

---

[1]) De civitate Dei, lib. XV; vgl. Lüderitz S. 92.

Tristan (Th.) S. 272, 275:

Pur le nun e pur la belté,
Que Tristans en li ad trové,
Chiet en desir e en voleir
Que la meschine nolt aveir.

Er. 3289—91:

Tant l'esgarda com il plus pot,
Tant l'ancovi et tant li plot
Que sa biautez d'amors l'esprist.

Cl. 451—54:

Et neporquant la dameisele
Estoit tant avenanz et bele,
Que bien deüst d'amors aprandre,
Se li pleüst a ce antandre.

Aber nicht allein Schönheit des Körpers, sondern auch des Geistes und ein edles Herz erwecken Liebe. Im *Wilh. v. England* liebt der Graf die Königin,

Por ce que preu la vit et sage. (v. 1087.)

Denselben Gedanken in geradezu meisterhafter Schilderung enthalten die folgenden Verse der *Flamenca*:

Fl. 2805—15:

E preguet li: «Sius plas, merce
«Aias, donna, sius plas, de me.
«Vostra lausor fin'e veraja
«Que luz per tot lo mon e raja,
«Vostre pres e vostra valors,
«Vostri beutatz, vostri ricors,
«Vostre sens, vostra cortesia,
«Vostre solaz, vostri paria

> «*E totz bens c'om de vos au dir*
> «*M'an fag a vos aici venir*
> «*Per esser vostre, s'a vos platz.*

Wenn Minne durch Sehen entsteht, kann der Blinde nicht lieben; so lehrt Andreas auf S. 12: *Caecitas impedit amorem, quia caecus videre non potest, unde suus animus immoderatum suscipere cogitationem, ergo in eo amor non potest oriri, sicut plenarie supra constat esse probatum.* Dann aber fährt er fort: *Sed hoc verum esse in amore acquirendo profiteor; nam amorem ante caecitatem hominis acquisitum non nego in caeco posse durare.* Sonst hätte er sich in einen Widerspruch mit dem auf S. 287 angeführten Urteilsspruch der Gräfin Marie von der Champagne verwickelt, welcher lautet: *Omni honore mulier censetur indigna, quae ob deformationem solito belli contingentem eventu, et quae solet viriliter evenire bellantibus, coamantem suo iudicavit privandum amantem.*[1]) Auf diesem Satz ist ein wichtiger Abschnitt von *Ille et Galeron* aufgebaut. Ille wird im Turnier verwundet und verliert ein Auge. Er achtet sich der Liebe von Galeron nicht mehr würdig und will entfliehen. Sie aber entgegnet ihm:

Ille 4284—91:

> *Dont n'i a pas raison par coi*
> *On puist prover que mendre soit*
> *L'amors del cuer, qui estre i doit,*
> *Ainz i est or l'amors trovee*
> *Et mix esquise et mix provee.*
> *Je n'aim pas ta mesaventure,*
> *Mais toi sor toute creature*
> *Et ferai tant con j'ai a vivre.*

Der Gedanke, daß durch einen Kuß im Herzen des

[1]) Vgl. auch W. Foerster, Einl. zu Ille et Galeron, S. XXIX.

Ritters Minne erregt wird, findet sich hauptsächlich bei den nordfranzösischen Troubadours:

En. 812—14:

de son grant duel ne s'aperceit,
o le baisier tel rage prent
d'amor que le cuer li esprent.

Er. 2095—97:

Aprés le message des iauz
Vient la doucors, qui mout vaut miauz,
Des beisiers qui amor atraient.

Perc. 3812—15:

Car à cascun mot le baisot
Si doucement et si souef
Que elle li metoit la clef
D'amor en la serre del cuer.

Die Vorstellung, die Liebe trete durchs Auge ins Herz des Menschen, kehrt bei den höfischen Epikern häufig wieder, und stets in derselben Fassung wie bei den Troubadours. Die große Beliebtheit dieser Erklärung geht aus der großen Menge der Belegstellen hervor:

En. 9098—99:

ier m'esguardastes de tel oil
que tot le cuer m'en tresperça.

Tristan (Th.) S. 259:

jeux et entretiens font souvent naître un tendre accord et changent les coeurs des hommes.

Er. 2091—94:

Li oel d'esgarder se refont,
cil qui d'amors la voie font

Et lor message au cuer anvoient;
Que mout lor plest quanque il voient.

Die Augen werden im *Cligès* der Spiegel des Herzens genannt, woraus auch die Vorstellung abgeleitet sein mag, daß sich im Blick das Herz widerspiegelt. Durch die Augen sieht das Herz genau die Vorgänge, die sich in der Außenwelt abspielen:

Cl. 710—15:

Li iauz n'a soing de rien antandre
Ne rien n'i puet feire a nul fuer,
Mes c'est li mireors au cuer,
Et par cest mireor trespasse,
Si qu'il ne le blesce ne quasse,
Li feus don li cuers est espris.

Cl. 732—41:

Ce meïsmes sachiez des iauz
Con del voirre et de la lanterne,
Car es iauz se fiert la luiserne,
Ou li cuers se remire, et voit
L'uevre de fors, queus qu'ele soit,
Si voit maintes oevres diverses,
Les unes verz, les autres perses,
L'une vermoille, l'autre bloe,
Si blasme l'une et l'autre loe,
L'une tient vil et l'autre chiere.

Crestien hat diese Vorstellung im *Yvain* wiederholt, es heißt dort:

Yv. 2017—20:

„An cest voloir m'a mes cuers mis."
„Et qui le cuer, biaus douz amis?"

„Dame, mi oel.“ — „Et les iauz qui?“
„La grant biautez que an vos vi.“

E. Wechssler redet in seinem Buche auf S. 384 auch von der Schädlichkeit der Augen, auf welche die Sänger häufig schalten, da sie ihnen eine aussichtslose Liebe eingegeben hätten. Dieser Gedanke findet sich auch in Crestiens *Cligès*, wo die Augen des Verrats angeklagt werden:

Cl. 474—77:

Ses iauz de traïson ancuse
Et dit: „Oel! vos m'avez traïe!
Par vos m'a mes cuers anhaïe,
Qui me soloit estre de foi.

Die Augen sind ein Mittel, zwei Liebende von den Gedanken ihres Herzens zu benachrichtigen, solange sie noch nicht offen über ihre gegenseitige Zuneigung reden dürfen. Die Art und Weise, wie die höfischen Epiker diese Vorstellung ausdrücken, erinnert an *Ovid*:

Ars I, 573—74:

Atque oculos oculis spectare fatentibus ignem:
Saepe tacens vocem verbaque vultus habet.

Vergleiche dazu

Tristan (Th.) S. 258:

quand ses regards tombaient sur elle, l'on pouvait voir dans ses yeux l'émoi de son coeur.

Der Gedanke von der Vermittlung der Herzensmeinung durch die Augen wird bestätigt, wenn wir im *Eracle* von den „Augen des Herzens“ lesen:

Eracle 4725—26:

Les ieuz del cuer qui est el cors
Tout li douleurs, et si empire.

Wenn sich die Blicke zweier Liebenden begegnen, verfallen diese beiden auf denselben Gedanken:

Eracle 3514—15:

La dame esgarde, et elle lui;
En un pensé chieent andui.

Am meisten ist dieser Gedanke im *Cligès* ausgesponnen:

Cl. 3832—34:

Et neporquant des iauz ancuse
Li uns a l'autre son panser,
S'il s'an seüssent apanser.

Cl. 3835:

Des iauz parolent par esgart.

Cl. 506—7:

Mes iauz a nule rien n'esgarde,
S'au cuer ne plest et atalante.

Cl. 2800—2:

Mes Cliges par amor conduit
Vers li ses iauz covertemant.

Ein nicht minder häufig auftretendes Motiv ist das Verweilen des Herzens bei der Geliebten. A. Lüderitz sagt S. 100: Das Motiv des Herztausches erhält sich, solange Minnelieder gedichtet werden, und findet durch Hartmann, dem eine Stelle aus Crestiens *Yvain* (v. 2642) als Vorbild gedient haben kann, Eingang in das Epos. Dieses Motiv scheint den damaligen Zuhörern besonders gefallen zu haben, denn es tritt in fast allen höfischen Epen auf. Bereits der *Eneasroman* weist einen Beleg auf:

En. 9948—51:

Ja m'a Amors pris a son aim;
il m'aescha de la pucele;
puis que primes vi la donsele,
ne poi mon cuer de li oster.

Eracle 3557—59:

Trestout sen cuer et sen courage
A cil ailleurs qu'a l'estrument;
Si harpe il mout bien nequedent.

Ille 1778—79:

Bele, se vos n'avés mon cors,
Mes cuers est vostres nuit et jor.

Die eingehendste Behandlung dieses Motivs zeigt wiederum der *Cligès*: vgl. besonders den Dialog zwischen Fenice und Cligès. Auf die Frage, ob er in England geliebt habe, erwidert Cligès:

Cl. 5180—85:

Aussi come escorce sans fust
Fu mes cors sanz cuer an Bretaingne.
Puis que je parti d'Alemaingne,
Ne soi que mes cuers se devint,
Mes que ça aprés vos s'an vint.
Ça fu mes cuers et la mes cors.

Cl. 5204—5:

An moi n'a rien fors que l'escorce,
Que sanz cuer vif et sanz cuer sui.

Der ganze Dialog schließt mit folgender Erklärung der beiden Liebenden:

Cl. 5230—34:

> *„Dame, donc sont ci avuec nos*
> *Andui li cuer, si con vos dites;*
> *Que li miens est vostre toz quites.“*
> *„Amis, et vos ravez l^e mien,*
> *Si nos antravenomes bien.*

Ferner noch Cl. 2817—21:

> *Ses iauz et son cuer i a mis*
> *Et cil li ra le suen promis.*
> *Promis? Mes doné quitemant.*
> *Doné? Non a, par foi, je mant,*
> *Car nus son cuer doner ne puet.*

Der Liebende läßt beim Verlassen sein Herz bei der Geliebten zurück. Als Fenice nach Konstantinopel gekommen ist und dort in großer Pracht leben soll, bleibt sie doch traurig: denn ihr Herz weilt bei Cligès und kann sich nicht von dessen Herzen trennen:

Cl. 4346—50:

> *Mes ses cuers et ses esperiz*
> *Est a Cliges, quel part qu'il tort,*
> *Ne ja ne quiert qu'a li retort*
> *Ses cuers, se cil ne li rapporte,*
> *Qui muert del mal, don il l'a morte.*

Cl. 4490—94:

> *Et se li miens prist conpaignie*
> *Au suen, ne ja n'an partira,*
> *Ja sanz le mien li suens n'ira;*
> *Car li miens le siut an anblee:*
> *Tel conpaignie ont assanblee.*

Lancelot verfolgt die Königin Ganievre mit den Augen, bis

sie zur Tür hinausgetreten ist; als er sie nun nicht mehr sehen kann, sagt der Dichter, sein Herz folge ihr:

Lanc. 3987—98:

Ainz est (la rëine!) an une chanbre antree.
Et Lancelot jusqu'à l'antree
Des iauz et del cuer la convoie,
Mes as iauz fu corte la voie,
Que trop estoit la chanbre pres;
Et il fussent antré aprés
Mout volantiers s'il poïst estre.
Li cuers qui plus est sire et mestre
Et de plus grant pooir assez
S'an est outre aprés li passez
Et li oel sont remés defors
Plain de lermes avuec le cors.

Lanc. 4709—10:

Ses cuers adés cele part tire
Ou la rëine se remaint.

Lanc. 4715:

Li cors s'an vet, li cuers rejorne.

Fast durchweg findet sich die sinnfällige Vorstellung, daß der Ritter das Herz der Geliebten forttrage, und umgekehrt. Im Grunde ist dies nur eine Modifikation des vorher erwähnten Gedankens. Die erste Belegstelle findet sich im Eneasroman:

En. 8350—54:

Mon cuer en porte,
il le m'a de mon sein enblé ...
Molt folement l'as donc guardé ...
Mes cuers avuec le suen s'en vait,
desoz l'aissele le m'a trait.

Ille 3447:

Illes le cuer Ganor en porte.

Ille 3460—61:

N'a point de cuer, tote en est vide;
Illes, li ber, l'en porte o lui.

Ille 5207—9:

Çou qui me plaist de moi s'eslonge
Fors que del cuer qui me tesmoigne
Qu'il est od li, quel part k'il aille.

Yvain entfernt sich zwar von der Geliebten, aber sein Herz bleibt bei ihr:

Yv. 2639—46:

Mes sire Yvains mout a anviz
S'est de la dame departiz
Et si que li cuers ne s'an muet.
Li rois le cors mener an puet,
Car del cuer n'an manra il point,
Qui si se tient et si se joint
Au cuer celi qui se remaint,
Qu'il n'a pooir que il l'an maint.

Fl. 286—87:

En Archimbautz sab ben a cui
Laissa son cor que ges non porta.

Fl. 2530—32:

Guillem(s) la ma nuda miret,
E fol vejair que[l] toques
Lo cor et am si l'en portes.

Hieran reiht sich der Gedanke von den zwei Herzen, die in einem Körper vereinigt sind. Die Dichter dachten

dabei keineswegs an eine materielle Vereinigung, sie wollten nur sagen, daß beide von ein und demselben Verlangen beseelt waren. G. Paris bemerkt im „Journal des Savants" 1902, S. 440, Anm.: *Signalons ici une digression extrêmement subtile sur l'erreur de ceux (c'est sans doute une allusion à un passage d'un poète antérieur) qui disent que des amants se donnent leurs coeurs; les coeurs ne peuvent se réunir matériellement, mais ils sont d'accord comme des chanteurs qui chantent à l'unisson et non en parties, conme on paraît l'avoir compris, et semblent n'avoir qu'une voix, et dont cependant chacun garde son existence distincte.* Dazu wäre folgendes Beispiel aus dem Tristan (Th.) S. 175 zu vergleichen:

Tristan aimait Isolt d'amour immuable. Elle, pareillement. Ils menaient leur vie en même guise, courtoise et avenante, et leur amour était de telle force qu'ils ne semblaient avoir qu'un coeur, une âme: tant que plusieurs le remarquèrent, et il en fut parlé;

Cl. 2294—96:

aparceüe m'an sui bien
As contenances de chascun,
Que de deus cuers avez fet un.

Cl. 6342—46:

Ne ja plus ne m'an demandez:
Mes n'est chose, que li uns vuelle,
Que li autre ne s'i acuelle.
Einsi est lor voloirs communs,
Con s'il dui ne fussent que uns.

Crestien versucht selbst für diese ihm komisch vorkommende Vereinigung der Herzen eine Erklärung, die uns zwar etwas lächerlich anmutet, aber dennoch so meisterhaft

veranschaulicht ist, daß wir ihr einen gewissen Reiz nicht abzusprechen vermögen:

Cl. 2829—40:

Mes se vos i plest a antandre,
Bien vos savroie reison randre,
Comant dui cuer a un se tienent
Sanz ce qu'ansanble ne parvienent.
Seul de tant se tienent a un
Que la volantez de chascun
De l'un an l'autre se trespasse,
Si vuelent une chose a masse,
Et por tant qu'une chose vuelent
I a de teus qui dire suelent
Que chascuns a les cuers andeus;
Mes uns cuers n'est pas an deus leus.

Daß auch der Verfasser der *Flamenca* dieses Motiv gekannt hat, davon zeugen die folgenden Verse:

Fl. 2076—81:

«*Mais amors se cais elemens*
«*Simples e purs, clars e luzens,*
«*E fai soen de dos cors u,*
«*Quar si met egal en cascu:*
«*Us es dedins e dui defors,*
«*Et ab un cor lia dos cors.*

Fl. 6199—203:

«*Mais per obra pot ben parer*
«*Anca (ras) mielz, per far saber*
«*Conssi uns cors amdos nos lia;*
«*Mos amix es et eu s'amia,*
«*Que no i a si ni retenguda.*

Die altfranzösischen Dichter stellten sich nach dem Vorbild der Antike den Liebesgott mit Pfeilen in der Hand vor; derjenige, welcher von diesen getroffen wird, sieht in seinem Herzen Minne entstehen. Diese Vorstellung stammt aus Ovid. „Zum Zeichen seiner Macht ist er (*Amor*) ausgerüstet mit *arcus*, *pharetra*, *sagitta*, *faces*. Mit dem Pfeil durchbohrt, mit der Fackel versengt er die Liebenden." (Schrötter S. 80.) Die *tela Cupidinis* (Ars 261) dringen durch die Augen ins Herz. Mit dieser Auffassung glaubte man dem Wesen der Minne nahe zu kommen. Im *Eneas* ist Gott *Amor* mit zwei Pfeilen gedacht; der eine von ihnen hat eine goldene Spitze, er ist liebeerregend; der andere eine solche von Blei, durch ihn wird die Liebe verscheucht. In der linken Hand hält der Liebesgott eine Büchse mit Salbe, mit der die geschlagenen Wunden geheilt werden. Eine so ausführliche Schilderung vom Aussehen des Gottes *Amor* kennt nur der Eneasroman:

En. 7975—86:

Guarde el tenple comfaitement
Amors i est peinz folement
et tient deus darz en sa main destre
et un boiste en la senestre:
li uns des darz est d'or en som,
ki fait amer, l'altre de plom,
ki fait amer diversement.
Navrë et point Amors sovent,
et si est peinz toz par figure
por demostrer bien sa nature:
li darz mostre qu'il puet navrer
et la boiste qu'il set saner.

Eine merkwürdige Parallele findet sich bei Ovid, wo es heißt:

Metam. I, 468—69:

Eque sagittifera prompsit duo tela pharetra
Diversorum operum; fugat hoc, facit illud amorem.

Die auffallende Übereinstimmung, die sich sonst nicht in dem Maße findet, gibt wiederum der schon mehrfach angedeuteten Vermutung Raum, daß die leitenden Ideen und Gesichtspunkte des Eneas nicht Vergil, sondern Ovid entnommen sind. Ersterer hat nur den Stoff für diese Dichtung gegeben; es ist sozusagen Ovid auf Vergil aufgepfropft worden. Von den zweierlei Pfeilen ist nur im *Eneas* in genauer Anlehnung an Ovid die Rede, später wird von einem solchen Unterschied nicht mehr gesprochen. Über die verschiedene Wirkung der beiden Pfeile belehren uns noch die folgenden Verse:

En. 8159—62:

Il me navra en un esguart,
en l'oil me feri de son dart,
de celui d'or, ki fait amer;
tot le me fist el cuer coler.

En. 8168—70:

Amors l'a point, ce cuit, del dart
ki est de plom et fait haïr;
dont m'estuet il a duel morir.

En. 8953—55:

Tu m'as de ton dart d'or navré,
mal m'a li bries enpoisoné
qu'entor la saiete trovai.

Schrötter bemerkt auf S. 81, daß man sich Amor im ältesten Minnesang auch mit Fackeln vorgestellt habe, die das Herz der Liebenden in Flammen setzen. Seine Behauptung, daß

dieses Bild in der späteren Literatur verschwunden sei, finde ich für das höfische Epos mit Ausnahme der *Flamenca* und des *Lancelot* bestätigt. In der Unterredung zwischen Lavinia und ihrer Mutter, im Eneasroman, die uns schon manchen Aufschluß über Minnefragen gegeben hat, werden auch die Pfeile *Amors* erwähnt, denen man nicht entrinnen könne. Lavinia hält es für unnütz, sich zum Schutz gegen die Liebespfeile mit Schlössern und Türmen zu versehen: denn unter dem Himmel gibt es nach ihrer Meinung keine noch so feste Burg, die dem Angriff *Amors* widerstehen könnte:

En. 8639—41:

Parmi set murs traireit son dart
et naverreit de l'altre part:
l'en ne se puet de lui guarder.

En. 8065—67:

por lui l'a molt Amors navree;
la saiete li est colee
des i qu'el cuer soz la mamele.

En. 8057—58:

Amors l'a de son dart ferue;
ainz qu'el se fust d'iluec meüe,

Daß auch Gautier diese Vorstellung bewahrt hat, geht hervor aus

Ille 5611:

Amours le point, amours le touche.

Außer im *Cligès* findet sich das Bild von den Liebespfeilen verhältnismäßig selten verbreitet, dort aber hat Crestien eine lange Reihe von Versen diesem Gegenstand gewidmet. Wir hätten hier nur zu wiederholen, was wir schon an anderer

Stelle bezüglich dieses Epos betont haben, nämlich, daß der psychologischen Beschreibung hier mehr als in allen übrigen Werken des champagnischen Dichters Rechnung getragen ist. Wir brauchen dabei nicht anzunehmen, daß Crestien diese Erfahrung bei Ovid gesammelt hat; wahrscheinlicher ist vielmehr, daß er sie indirekt aus dem *Eneas* und anderen früheren Epen kannte. Es ist wohl kein reiner Zufall, wenn Crestien gerade in diesem Roman mit solcher Vorliebe die psychologische Auffassung darlegt. In seinen späteren Werken ist eine so ausführliche Behandlung dieses Themas nicht mehr zu finden. Mit dem *Cligès*, wenn wir vom *Erec* als einem Heldenepos absehen, vollbrachte der Dichter sein Erstlingswerk auf dem Gebiete der höfischen Epik; hier war er noch ganz befangen in den Ideen der provenzalischen Lyrik. Der Tristanstoff wurde mit den überlieferten Mitteln, vor allem Ovid, verarbeitet zum *Cligès*; daneben hat allerdings auch die neue Auffassung die gebührende Achtung gefunden. Offenbar sind die Zuhörer mit lebhaftem Interesse diesen Ausführungen gefolgt, sonst hätte der Dichter an dieser Beschreibung nicht solches Gefallen gefunden, das er dadurch kundgibt, daß er jene über eine lange Reihe von Versen ausdehnt.

Cl. 460—62:

Bien a Amors droit assené,
Qu'el cuer l'a de son dart ferue;
Sovant palist, sovant tressue.

Cl. 692—94:

Nenil; qu'il m'a navré si fort
Que jusqu'au cuer m'a son dart tret,
N'ancor ne l'a a lui retret.

Cl. 792—96:

C'est li darz qui me fet amer.
Deus, con tres precieus avoir!
Qui tel tresor porroit avoir,
Por quoi avroit tote sa vie
De nule autre richesce anvie?

In den folgenden Zitaten ist davon die Rede, wie die Pfeile Amors ins Herz gelangen. Die Antwort auf diese Frage lautet: durch die Augen. Während sie im Herzen eine schwere Wunde zurücklassen, bleibt das Auge unverletzt. Von dieser Liebeswunde werden wir im nächsten Abschnitt handeln.

Cl. 700—1:

An l'uel ne m'a il rien grevé,
Mes au cuer me grieve formant.

Cl. 703—4:

Li darz est parmi l'uel passez,
Qu'il n'an est bleciez ne quassez.

Yv. 1367—69:

... par les iauz el cuer le fiert,
Et cist cos a plus grant duree
Que cos de lance ne d'espee.

Auch im *Lancelot* und der *Flamenca* ist die alte Vorstellung aus Ovid beibehalten. Dort findet sich auch das Bild, daß *Amor* das Herz der Menschen entzünde, vielleicht eine Anlehnung an die veraltete Vorstellung *Amors* mit Fackeln:

Lanc. 3766—73:

Et totes voies s'arestoit
Devant la rëine sa dame,
Qui li a mise el cors la flame,

Por qu'il la va si regardant;
Et cele flame si ardant
Vers Meleagant le feisoit,
Que par tot la ou li pleisoit
Le pooit mener et chacier.

Fl. 2704—8.

«*E vos, quem fa(it)z, domna Merces?*
«*Ja soles vos venir a point;*
«*Non vezes donc consi m'a point*
«*Amors, e ferit de son dart*
«*Que tot lo cor mi crem'e m'art?*

In der *Flamenca* findet sich auch der von Schrötter erwähnte Weg der Liebespfeile durchs Ohr, anstatt durch das Auge:

Fl. 2709—12:

«*Eu cug que fos entoissegatz;*
«*Per doas partz mi sen nofratz,*
«*Car per l'aurella e per l'uil*
«*Li pres lo colp don tan mi duil.*

Der Pfeil des Liebesgottes bleibt nach den folgenden Versen im Herzen stecken:

Fl. 2715—16:

«*Per on que toc, al cor s'en va*
«*Sos cairels, et aqui rema.*

Das Vorkommen gewisser Motive allein im *Lancelot* und der *Flamenca* beweist uns wieder, daß diese beiden Epen eng zusammengehören, daß beide im Geiste provenzalischer Minnelyrik geschrieben sind.

Lebenslauf.

Ich, Karl Heyl, preußischer Staatsangehörigkeit, evangelischer Konfession, wurde am 3. April 1887 zu Frankfurt a. M. als Sohn des Lokomotivführers Albert Heyl geboren. Nach vierjähriger Vorbildung auf einer Elementarschule trat ich Ostern 1897 in das Wöhler-Realgymnasium meiner Vaterstadt ein, das ich Ostern 1906 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Um mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen, besuchte ich zunächst die Universität Bonn, wo ich drei Semester verweilte. Hierauf verbrachte ich zwei Semester an der Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften in Frankfurt a. M. Im Herbst 1908 wurde ich in Marburg immatrikuliert. Ich bestand dort am 13. Juli 1910 das Examen rigorosum, am 24. und 25. Februar 1911 das Staatsexamen. Ostern 1911 trat ich in das pädagogische Seminar an der Klinger-Oberrealschule zu Frankfurt a. M. ein.

Von meinen akademischen Lehrern nenne ich in dankbarer Gesinnung folgende Herren Dozenten und Lektoren: Beacock, Bülbring, P. Clemen, Curtis, Elster, Erdmann, Foerster, Funaioli, Gaufinez, Heraeus, Litzmann, Marbe, Mirbt, Morf, Natorp, Ott, Panzer, Price, Scharff, Schwarz, Trautmann, Viëtor, Wechssler, Wilmanns.

Zu besonderem Dank bin ich Herrn Prof. Dr. Wechssler verpflichtet, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab und mich bei der Ausführung mit seinem Rat unterstützte.